

U7044

3-12-71

Title - Gijnjerna - E - Tehzeeb

Author - Sayyed Ahmad Bekhud Melami

Publisher - Urdu Academy (Lucknow).

Date - ~~1976~~ 1979

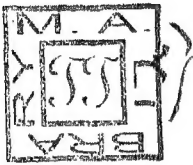
Pages - 345

Subjects - Urdu Adab - Tehzeeb



JALALI ALI

گنج حقیق



یعنی

حضرت لمامہ پروفیسر سید محمد احمد صاحب سجاد (مؤلف) ایم، اے

منشی فاضل، پروفیسر شیعہ کالج، لکھنؤ

کے

پانچ انتقادی مضامین کا مجموعہ

باہتمام مرزا مستعد جواد

نظامی پریس و کٹوریہ سٹریٹ نمبر ۱۱ چھپا

MANAGERS

12/7/80

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U7044

مرستین

۸۹۱۵۲۳۱۰۹
ب م م گت



ANALIS COLLECTION

ویباچہ

تمہید نقادوں کی تنقید کے مآب سے
تجربہ تحقیق کی تدوین کا سبب

مضمون اول - آئینہ تحقیق (جلوہ غالب) یعنی دیوان غالب (اردو) کی شرح ایک

سرسری نظر

- ۲۰۱ (۱) پیغمبرِ سخن کے کلام پر عوام کی ملے سخن بھان ماضی و حال کی صدا سے بازگشت ہے
- " (۲) دیوان غالب (اردو) مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات کا گلدستہ ہے
- ۳-۲ (۳) کلام غالب کی صرف ایک خصوصیت یعنی مضمون کو معراج کمال تک پہنچا دینا
- ۴ (۴) مرزا مسافرِ دور وطن تھا
- ۶-۵ (۵) دیوان غالب کی ۹ شرحوں پر اجمالی رائے
- ۸-۷ (۶) شرح طباطبائی باعتبار شرح کلام سب شرحوں سے اچھی ہے مگر اعتراض کرتے وقت مرزا کی جرات کی طرف سے آنکھ بند کر لی گئی ہے۔
- ۲۴-۸ (۷) غالب کی ایک غزل کا حل اور مولانا شوکت میرٹھی، مولانا طباطبائی اور مولانا حسرت بانی سے اتفاق و اختلاف
- ۱۱-۱۰ (۸) مطلع، شبنم بگل لالہ، خانی دادا ہے الم کے حل میں سب سے اختلاف اور جناب طباطبائی
- ۱۵-۱۲ (۹) شعروم، دل خون شدہ کشکش حسرت دیدار الم میں سب سے اختلاف اور شعر کے ۵
- ۱۶-۱۵ (۱۰) شعر سوم، شعلہ سے نوقی الم پر جناب طباطبائی کے اعتراضات کا جواب
- ۱۶ (۱۱) شعر چارم، تمثال میں تیری الم کے دو خوبصورت پہلو
- ۱۹-۱۴ (۱۲) شعر پنجم، قمری کھٹ خاکشرد الم پر شارحین کا تحفہ شعر کے دو نئے اور دلکش مطلب اور
- ۲۲-۱۹ (۱۳) طباطبائی کے اعتراضات کا جواب
- ۲۲-۱۹ (۱۴) خلاق العالی، خاقانی اور صلیٰ سخن میر کے ایک ایک شعر کے ۴ (۹) پہلو
- ۲۴-۲۳ (۱۵) شعر ششم، خونے تری افسردہ کیا الم جناب طباطبائی کے اعتراضات کا خوب نصیحت

کی زبان سے جواب

- ۲۳ (۱۵) شعر مفتخر، مجبوری و دعوی گرفتاری الفت الہ کے حل میں سب اتفاق
- ۲۵-۲۴ (۱۶) شعر شتم، معلوم ہوا حال الخ کی شرح میں سب اتفاق
- ۲۶ (۱۷) شعر نعم، لے پر تو خورشید الخ ۵ نکات
- ۲۶ (۱۸) شعر دہم، تارکہ گناہوں الخ مکمل جسے سب شاعرین نے چھوڑ دیا تھا
- (۱۹) شعر یازدہم، بیگانگی خلق سے الخ کی دلچسپ شرح
- مضمون دوم "سرمہ تحقیق" (حمایت غالب) کو اب نقد افتد بخودی
- ۹۲-۲۸ مضمون اول "آئینہ تحقیق" پر اودھ پنج کے اعتراضات
- (۱) تمہید اور اعتراضوں کے رد کرنے کی ضرورت
- ۳۰-۲۸ (۲) معترض جناب طباطبائی معلوم ہوتے ہیں، اس لیے کہ اجتہاد بے بنیاد، دعوی بے دلیل
- ۲۳-۳۰ اور احتیاط مفرط ان کے خصوصیات سے ہیں
- ۳۳ (۳) معترض کا شکریہ اور داد سخن طرازی
- ۹۲-۳۵ (۴) میری اردو پر اودھ پنج کے اعتراضات اور ان کا جواب
- تاج دارائی، لمن الملکی، ہستی (شخص) مجروحہ آمائی غلط ہیں (مرزا خود وجد کرتا ہے
- اور نکتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم) اس عبارت پر معترض علام کے تین اعتراضات
- سجدہ ریزی غلط۔ فعل کا حذف ناجائز۔ کو بغیر درست۔ آسمان سیر۔ جذبات۔ جذبہ
- (کشش) تماشا کرنا (دیکھنا) داد کو پہنچنا ہیبت آفرینی۔ کافر براہی، شکسیر پرستان
- ہندی تڑاد۔ زبان حال۔ چھری پھرانا۔ غیر فصیح یا غلط دے محل ہیں۔
- ان تمام اعتراضوں کے جواب میں اساتذہ ایران و ہند مثلاً قاسمی، عرفی،
- ملاطفر، ظہودی، سعدی، بیدل، جامی، سعدی، میر، سودا، ذوق، ظفر، آتش ناز
- ایش، خواجہ وزیر، حامی، شبلی، آزاد، اکبر، مرزا سودا وغیرہ کے تصانیف سے
- شالین پیش کی گئی ہیں
- ۹۲-۶۵ (۶) کلام غالب پر جناب طباطبائی (شرح طباطبائی) کے اعتراضات اور اودھ پنج
- کی تائید۔ صلاح ذات البین، عہد تجدید، تمنا، متناظر، اثبات، پنج، تائید قلم، اعلیٰ
- تم ہی، ہم ہی، ہو جو، چشم جبریل نبی، قالب خشک دیوار، غالب کے اس مصرعہ پر
- جناب طباطبائی کی صلاح (دھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہیں خشک دیوار) کو امر لکھنا، مولانا
- حالی کی رائے کا ذکر کہ دیوان غالب کے کچھ شعر مکمل جلتے تو اچھا تھا ان سب کا مسکت جواب
- مجاورہ میں تصرف پر بحث اور کچھ خاص مقامات

(۶) عمد تجدید تمنا اور تجدید عمد تمنا کا نازک فرق ۶۶-۶۹

(۸) اعلان نون بعد عطف و اضافت فارسی کی بحث، آج کل کے تسلیم کیے ہوئے ہیں ۶۹-۷۰

(۹) اعلان نون پر محققانہ اور بالکل نئی بحث، اور آقا محمد علی ایرانی پر و فیہ نظام کالج کے ۷۰-۸۱

قول سے استدلال
(۱۰) محاورہ میں تصرف کی بحث اور ناسخ و آتش و انیس و ذوق و ظفر و سودا میر غفر ۸۲-۹۱

کے کلام سے مثالیں

(۱۱) محاورہ پر قیاس کر کے محاورہ بنالیتے ہیں، اس قول پر جناب طباطبائی کی شہادت ۹۱-۹۲

(۱۲) التماس اور خاتمہ ۹۲

مضمون سوم (حمایت غالب) سرمایہ تحقیق ۹۳-۱۰۹

یعنی اگر گس بے حجاب بخواب غالب بے نقاب

جناب اگر گس نے جملہ نگار لکھتے ہیں غالب کے اکثر اشعار کو سرود اور توار کی معجز نامی

مسترد دیا۔

(۱) تمہید - مدیر نگار کے انداز پر بخود ناشاد کی رائے ۹۳-۹۶

(۲) جناب نیاز فتح پوری مدیر نگار کی ۱۲ سطروں پر ۹۶-۱۰۰

(۳) لفظ اگر گس کی شرح ۱۰۱

(۴) جناب سہائے مجددی اور حضرت آگس کی خدمت میں التماس

(۵) غالب کے ایک قطعہ سے مضمون اگر گس کی ابتدا اور جناب اگر گس کا یہ فیصلہ کہ غالب کے ۱۰۲-۱۰۳

اکثر مضامین حاصل در یوزہ گری ہیں

(۶) اسی قطعہ سے غالب کی مضمون آفرینی پر دلیل قاطعہ ۱۰۳

(۷) کلیم جہانی ملک الشعراء پائے تخت جہانگیری کے قطعہ معذرت توار دست مرزا کے

اسی قطعہ کا مقابلہ

(۹) سرقات شعر بہ شمس الدین فقیر صاحب حدائق البلاغۃ - نواب صدیق حسن خان ۱۰۵-۱۱۲

علامہ غلام علی گنگوہا و علامہ نقاشانی، ملا جامی کے اقوال

(۱۰) حضرت آگس کے مضمون کا دوجہ فی جواب ۱۱۲

(۱۱) غالب کے (۱۲) اشعار کا جناب آگس کے پیش کردہ اشعار سے مقابلہ، اکثر مقامات ۱۱۳-۱۰۹

پر شعر غالب کو ترجیح اور حضرت آگس و جناب سہا کا تخطیہ

بعض خاص مقامات

(۱۲) آج وان منج وکفن الخ اور عرفی کے شعر کا فرق اور غالب کو ترجیح، غالباً شیخ عتیق و خاکست ۱۳۸-۱۳۰

نے پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۳) ترے وعدے پر مجھے ہم الخ اور میلی ہر دمی کے شعر کا تقابل اور میلی کے شعر کی غالب کے شعر پر ترجیح ۱۳۱-۱۳۰

(۱۴) بلائے جان ہے غالب الخ کا زفر قیام باقدم الخ سے مقابلہ اور شعر غالب کی ترجیح
(۱۵) گلہ ہے شوق کو الخ اور میل کے شعر کا فرق اور یہ بتانا کہ دونوں شعروں کا مضمون بالکل جڑا ہے اور دونوں شعر اپنے محل پر لا جواب ہیں غالباً یہ شعر بھی بخود خاکستار نے پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۶) میں اور زم سے الخ اور سگی اور حزمین کے اشعار سے مقابلہ ایک ایک لفظ کی تشریح، اور شعر غالب کے ایک ٹکڑے کے ۱۵ پہلو

(۱۷) پوچھتے ہیں وہ الخ اور نعمت خان عالی کے شعر کا مقابلہ، شعر غالب کی مفصل شرح ۱۵۵-۱۵۳ اور ترجیح۔

(۱۸) نے سے غرض نشاط الخ کا عریضام۔ یزدیلعون اور حافظ شیراز کے اشعار سے مقابلہ ۱۸۵-۱۸۴ اور شعر غالب کو ترجیح اور اس کے ۱۵ لطیف نکات۔

مضمون چہارم مایہ تحقیق ۱۹۰-۲۲۸

شرح قصائد خاقانی ذشتہ حضرت شادمان گھنوی پر ایک نظر اور اسکا شرح پروفیسر شری مولا شادمان بلگرامی اور شرح جناب عشی سے تقابل اور قابل اختلاف مواقع پر ناقدانہ اظہار خیال

(۱) تمہید اور اجمالی فیصلہ کہ شرح جناب شادمان گھنوی موجودہ شرحوں سے بہتر ہے ۱۹۰-۱۸۳

بعض خاص مقامات

(۲) مطلع، ہر صبح سر زلفین سودا بر آدم الخ کی شرح میں صرف جناب شادمان سے ۱۹۵-۱۹۳ اتفاق، اور دو ضروری باتوں کا اضافہ

(۳) شعروں کے بعض نکات ۱۹۵

(۴) از اشک خون پیادہ الخ میں جناب شادمان سے اختلاف اور جناب شادمان سے اتفاق، اور توجیہ لطیف

(۵) اسفندیار این دژ روین الخ میں سب سے بلا لائل قطعہ اختلاف ۲۰۱-۲۰۲

(۶) قندیل دیر چرخ الخ میں سب سے اختلاف ۲۰۵-۲۰۳

(۷) آبستم کہ چون رسد الخ میں سب سے اختلاف ۲۱۰-۲۱۲

- (۷) چون نامے اگر الہ کے بعض لطائف
 (۸) چند از نعیم سید الوان الہ میں جناب شادان سے اتفاق اور شعری لطافت کا انہار ۲۱۴-۲۱۵
 (۹) چون پیش تلخ من الہ میں سب سے اختلاف ۲۲۲-۲۲۳
 (۱۰) چون آئینہ نفاق نیارم الہ میں سب سے اختلاف
 مضمون چوبیس آیہ تحقیق
 حضرت ابو اعلیٰ عظیم ناطق صاحب لکھنوی مدیر اول مبصر کے تیسرے ”صلاح سخن“
 (مولفہ شوق مندیلوی) پر ناقداً نظر
- (۱) خواب و تعبیر و خواب ۲۳۹-۲۴۰
 (۲) ارشاد ناطق ۲۳۲-۲۳۳
 (۳) جناب ناطق کی ۱۶ سطروں پر ۲۴۱ اعتراض
 (۴) عبارت نقاد ۲۳۸-۲۳۹
 (۵) مطلع شوق، اب اپنا دل تنگ الہ پر جناب نقاد کے تباہے ہوئے عیوب و شبہات ۲۴۱
 یعنی تنگ دل بچل کو کہتے ہیں
 (۶) دل تنگ کے زمانہ بجانے کی علت جو ش فرادان ہے، اب، اور یہ، براے
 مہیت معلوم ہوتے ہیں
 (۷) تحفیل کا عیب نقاد کی غلط نگاہی کی دلیل ہے، فارسی اور اردو پر جناب نقاد کا جواب ۲۴۱-۲۴۲
 ان کو جو ش کے معنی چوم یا دہن ہیں۔
 (۸) لفظ فرادان تعداد کے لیے بھی مستقل ہے، سعدی کا قطعہ ۲۴۰
 (۹) حضرت ناطق نے یہ اصول اصلاح بیکار لکھے، حضرت شوق کو ان کے اکثر استاد ۲۴۲
 صلاح سے بے نیاز جانتے ہیں، اکبر الہ آبادی، شاقب لکھنوی، سائل دہلوی کے ۲۴۶
 والا نام کا اقتباس
 (۱۰) حضرت شوق کے منتہی ہونے پر خود حضرت ناطق کی شہادت ۲۴۶-۲۴۷
 (۱۱) نقاد کا یہ قول بالکل نہیں کہ احسن، ریاض، نوح اور وحشت کی صلاحین بہت ۲۴۸-۲۴۹
 اچھی ہیں۔
 (۱۲) مطلع کی تحفیل غلط ہے، اب، اور، ”دل تنگ“ شعر کے ضروری اجزاء ہیں ۲۴۹-۲۵۰
 (۱۳) عیوب شعر و بحر بحث کے متعلق بخود خاکسار کی رائے، آیت، آپ، کا تصادم، اپنا ۲۵۰-۲۵۱
 میں الف کا گزرا غل فضاحت ہے اور یہ بیکار ہے
 (۱۴) وحشت کی (دوسرے مصرع کی) صلاح نہایت لطیف ہے، اگر کی صلاح اچھی نہیں ۲۵۲-۲۵۳

(۱۳) بیشک بیاک اور شوق کی اصلاح تو بصورت ہے ۲۵۳

(۱۵) عیب معنوی (جوش متناس سے دل تنگ کا زندان بجا نالامی نہیں) نقاد کے واہمہ ۲۵۴
کی خلاقی ہے۔

(۱۶) خامہ نقاد سے کلام کے سادہ اور پر معنی ہونے کی تشریح، ۲۵۶-۲۵۷
اور یہ خیال کہ حضرت شوق شعر پر بنا دیئے جانیسے فکر کرتے ہیں

(۱۷) یہ تقاضا نہیں شامت ہے ۲۵۶

(۱۸) لاریب حضرت باقی کی اصلاح سے لفظی و معنوی عیوب نکل گئے مگر تخیل مصنف بدل گئی۔ ۲۵۸-۲۵۷

(۱۹) اصلاح تخلص سے تخیل کا عیب اتنی نکل گیا اور یہ اصلاح داد کے قابل ہے، اگرچہ مصنف ۲۵۹-۲۵۸
کے خیال کی رو بہل گئی۔

(۲۰) اصلاح نیاز سے تخیل مصنف بدل گئی اور بہت عیب پیدا ہو گئے۔ ۲۵۹-۲۶۰

(۲۱) اصلاح ناطق میں تین صورتوں سے شعر کے معنی بیان کرنے کی کوشش، ہر صورت میں ناکامی ۲۶۰-۲۶۲
اور خود ان پر ان کے ارشاد کا انطباق

(۲۲) اگر ناطق کی اصلاح صحیح مان لیجائے تو بھی اس میں عیب ہیں ۲۶۲-۲۶۳

(۲۳) نقاد کے اس خیال کی تردید کہ میں بجائے اصلاح خود ایک شعر کہہ دیتا ہوں (یہی حال ۲۶۲-۲۶۵
فائدہ کا شکر ہے

(۲۴) مطلع کی تخیل دو طرح غلط ہے، حدنگاہ ناطق اور حدنگاہ بخود کا فرق، دفعہ اول مقدمہ ۲۶۵

اور غالب کے دو شعر

(۲۵) اگر دل کو باعتبار تنگی قطر کہنا صحیح تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنا بھی مناسب ہے، ۲۶۶-۲۶۷

اپنی اصلاح کے وجہ بلاغت کا بصورت انہماک

(۲۶) میں نے اور جناب ناطق نے تخیل بدلدی، مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کس نے برقرار علم تحقیق ۲۶۸

ایسا کیا اور کس نے اسے برعکس۔

(۲۷) شوق نے تخیل کو بدل دی مگر شعر بامعنی رہا ۲۶۸-۲۶۹

(۲۸) حضرت باقی کی توجہ میں تحریف کر کے اعتراض پیدا کیا گیا ہے۔ یہ بزرگ بھی جوش ۲۷۰

کے معنی جوش سے ناواقف ہیں اور یہی حال حضرت شوق کا ہے۔

(۲۹) غریبیار ناطق و نوح و نیاز پر انہماک خیال اور حضرت ناطق کی ایک تخیل کی داد ۲۷۲

(۳۰) حضرت ناطق کی اس رائے سے اتفاق کہ فضل کی اصلاح صلاح نہیں۔ ۲۷۳

(۳۱) جناب طباطبائی کی دوسری اصلاح پر جناب نقاد کا یہ ارشاد کہ میل عزم کی تبلیغ سے ۲۷۳ تا

واقعت ہونے پر بھی شعر سمجھ میں نہ آیا، دست بردمان، کے سنے جہلنے اور ہمارے نظر ۲۷۴

نڈالنے کی وجہ سے ہے

۲۷۵ (۳۲) جناب طباطبائی کی اصلاح میں عیب غراہت نہیں

۲۷۶ (۳۳) سیل عم کی تبلیغ کا نظم کرنا ادب اردو پر احسان ہے

۲۷۷ (۳۴) ایک مقلد مجتہد کے لباس میں

۳۲۷ (۳۵) شعر دوم، کیا ڈالین کسی آرزو تازہ کی بنیاد الخ کوئی دوسرا پہلو نہیں رکھتا، دنیا کی

۲۷۸ عام حالت اور فن ادب سے اس کی دلیل۔

۲۷۹ (۳۶) شعر، یارب چچیشیر الیست الخ تشبیہ ناقص کی وجہ سے اس مرتبہ کا تین بلکہ انداز میں

۲۸۰ اور مضمون شمر کی نذر کے سب سے جناب نقاد کے قول پر اعتراض

۲۸۱ (۳۷) میری اصلاح پر جناب نقاد کا ارشاد غلط ہے، جب پڑنی لگی، میں ذم ہے، تخیل

۲۸۲ بدل گئی۔ شعر کا اثر کم ہو گیا۔ شعر کے دوسرے پہلو نے کہ عاشق سے پیے تمنا نہ کرنا

۲۸۳ محال ہے، پہلے مصرع کا آخری لفظ بنیاد اور دوسرے مصرع کا آخری لفظ یاد

۲۸۴ (۳۸) پہلے مصرع کا مضمون فطرت کے خلاف ہے حضرت ناطق تخیل کے بے عیب یا

۲۸۵ پست بلند ہو جانے کو تخیل کا بدلہ لے لیتے ہیں، شعر میں کوئی دوسرا پہلو نہیں، اثر

میری اصلاح میں زیادہ ہے۔

۲۸۶ (۳۹) پہلوے ذم کے متعلق دو گروہ، ذم کی طرف خیال جانے کے اسباب۔ اگر

۲۸۷ جب پڑنے لگی میں ذم ہے تو حضرت ناطق کی اصلاح، کیا رکھے، میں بھی یہی

عیب ہے۔

۲۸۸ تا ۲۸۵ (۴۰) اصلاح شفقت پر نقاد کا اعتراض اور اس کا جواب۔

(۴۱) بیشک اصلاح شوق عطیہ ہے۔

۲۸۹ (۴۲) اصلاح نیاز میں، اسلوب نظم کے بدلنے اور لفظ بنیاد کے نکھانے سے زیبائی

۲۹۰ پیدا ہوئی، حسن بلکہ شعر غلط ہو گیا، ان اس کا ایک ٹکڑا داؤ کے قابل ہے۔

۲۹۱ (۴۳) احسن اور آرزو کی اصلاح دلاویز ہے۔

۲۹۲ (۴۴) ریاض نے ایک اچھا شعر خود کہ دیا ہے دل کی اصلاح بھی اچھی ہے

۲۹۳ (۴۵) اصلاح ناطق بھی لطیف ہے، بشرطیکہ وہ کیا رکھتے، میں ذم کے قابل نہیں

۲۹۴ (۴۶) اصلاح جگر کے متعلق نقاد کی رائے مقول ہے۔

۲۹۵ (۴۷) اصلاح سائل پر غلط اعتراض کیا گیا

۲۹۶ (۴۸) اصلاح نظم پر تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ نقاد سے اتفاق

۲۹۷ (۴۹) شعر سوم، چمکی کی صدا الخ کے متعلق نقاد نے یہ، وہ، کی بحث میں بیکارفت ۲۹۲-۲۹۳

ضائع کیسا۔

(۵۰) اصلاح سائل پر تعریض بجا ہے۔ انکا یہ ٹکڑا ”مجھے جو سے پیٹھے ہیں“ محاورہ دانی کا
۲۹۲
۲۹۵
مقتضی سوال ہے۔

(۵۱) اصلاح شفق پر دونوں اعتراض صحیح نہیں۔

(۵۲) مضطر نے یہ کو غلط سمجھ کر نہیں نکالا
۲۹۸-۲۹۷
(۵۳) نیاز کی اصلاح سے دو نقص پیدا ہو گئے۔

(۵۴) اصلاح عشر کے دو عیب۔ ناطق کا باران سر پہ اور باران طریقت سے بڑا
۲۹۹-۲۹۸

(۵۵) اپنی سہل انگاری کا اعتراف

(۵۶) شعر چارم، جز خواب نہیں الخ میں ربط کو کمرور۔ شعر کو دو بحث کہنا۔ اور موج کو
اور وہم کی تشبیہ کو صحیح نہ سمجھنا غلطی ہے۔ میری اصلاح کی توجیہ، اب یہ شعر غالب
کے اس سلا جو نام نہیں صورت عالم الخ کے انداز کا ہو گیا۔

(۵۷) میری اصلاح کا عیب

(۵۸) اصلاح سائل سے تخیل بدل گئی اور دل کشی بڑھ گئی۔

(۵۹) اصلاح ناطق میں الفاظ تناسب چھ ہو گئے مگر دو جزرین جزر نے شعر کو غلط

(۶۰) ایک عطف اور دو اضافتوں سے ناطق کی اصلاح کھٹل دیہ لفظ حضرت ناطق

ہی کا ہے، نہیں ہوئی۔ اگر تین سے زیادہ اضافتیں بھی اپنے محل پر ہوں تو حسن

پیدا کرتی ہیں، نواح جامی سے مثال

(۶۱) اصلاح فضل سے تخیل شعر محالیت میں صحیح ٹھہرتی ہے نقاد کے دو ذوق سوال

۳۰۹
اہمیت نہیں رکھتے۔

(۶۲) اصلاح نظم پر اعتراض صحیح نہیں

(۶۳) فوج کی اصلاح بہتر ہے مگر توازن الفاظ در تفاعل ہو گیا

(۶۴) اصلاح نیاز پر ناقص کا اعتراض بجا ہے۔ گر عبارت میں تناقض ہے۔

(۶۵) اصلاح جگر میں ہم کا ہونا ہی بہتر ہے۔

(۶۶) شعر خجسم، تیری نگ لطف الخ میں محبت سے پہلے میری کو حذف بتانا

صحیح نہیں، شوق اور تناکر ہر محل پر مترادف سمجھنا غلطی ہے، عشاق معشوق

۳۱۶
کو بھڑکاتے ہیں، مگر عشق میں بیوفائی کا وجود نہیں۔

(۶۷) ایک زمانہ میں عشق و ہوس میں امتیاز نہیں کیا جاتا تھا، اور معشوق اور مہربان

۳۱۷
۳۱۸
مترادف تھے

- (۶۸) عاشقانہ اشعار کی مثالیں، عاشق و معشوق ایک ہیں ۳۱۸
- (۶۹) اس قول مشہور سے اختلاف کہ بمقتضائے غیرت عشق عاشق و معشوق اپنے کو عاشق کہتے ہیں۔ ۳۱۹
- (۷۰) نکتہ ۳۱۹
- (۷۱) شاہان بازار سی میں بھی وفا محدود نہیں ۳۱۹
- (۷۲) شوق و تمنا ہر مقام پر مترادف نہیں۔ گریان، میر، غالب، ذوق، درغ اور ۳۱۹
- خواجه وزیر کے کلام سے مثال۔ ۳۲۲
- (۷۳) تھی اور ہے کی مفصل بحث ۳۲۵-۳۲۳
- (۷۴) پہلے مصرع میں تھی کے محل پر ہے، چاہیے تھا ۳۲۵
- (۷۵) میری اصلاح سے شعر میں کیا بات پیدا ہو گئی ۳۲۵-۳۲۶
- (۷۶) اصلاح عزیز گھنوی میں لفظ مظالم سے شیرینی و زری زبان میں فرق آگیا اور عیب متاثر ہے، اتنا اور ہے کہ تھی اور ہے کا ساتھ اس مقام پر ٹھیک نہیں۔
- (۷۷) اصلاح مومن ناطق کے لیے موجب تنان اور فن کے لیے موجب حیف ہے ۳۲۶
- (۷۸) اصلاح ناطق میں 'نگہ' کے نظر سے بدل جانے کی وجہ سے لطف شعر کم ہو گیا، عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیے۔ ۳۲۶
- (۷۹) اصلاح نیاز میں 'ہو' نے حسن پیدا کر دیا ہے۔ یہاں بھی عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیے۔ ۳۲۹
- (۸۰) شعر ششم، اے قافلہ یاس، الخ میں صرف تعقیب کا عیب نہیں بلکہ قافلہ ۳۳۰
- کو غلط کرنا خلاف عقل و فطرت ہے ۳۳۲
- (۸۱) عجب نہیں جسے متنا سمجھتے ہیں وہ دعا ہو ۳۳۲
- (۸۲) میری اصلاح میں اثر زیادہ ہے۔ ۳۳۳
- (۸۳) اصلاح کے معاملہ میں میری رائے یہ ہے کہ ذہین آدمی کے لیے اس کا نہ ملنا بہتر ہے ۳۳۳
- (۸۴) بعض لوگ اصلاح بھی لیتے ہیں اور خالی ہاتھ رہتے ہیں
- (۸۵) مقطع، اے شوق نہ کیوں الخ پر یہ ارشاد غلط ہے کہ ثقات کلیجہ ۳۳۵
- دل کے معنوں پر نہیں بولتے۔ ۳۳۶
- میر۔ غالب۔ ذوق۔ درغ۔ امیر کے کلام سے مثالیں۔
- (۸۶) اساتذہ کلیجہ تو کلیجہ جہاتی اور سینہ بولتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں ۳۳۸

۲۲۹

۲۳۰

۲۳۱

(۸۷) صلاح ناطق سے مصنف کا کچھ مفہوم کم ہو گیا

(۸۸) نوح نے شوخ و خوب سیمٹا ہے

(۸۹) صلاح فضل سے شعر کا مزہ بڑھ گیا، تعمیل مصنف بدل گئی

(۹۰) بیابک کی صلاح سے شعر میں میا خنکی پیدا ہو گئی، مصنف کی تعمیل لگتی

(۹۱) صلاح ریاض سے شعر کا مزہ بہت بڑھ گیا۔

(۹۲) صلاح نظم کو حضرت ناطق نہیں سمجھے تو کوئی مضائقہ نہیں، انھوں نے صلاح نظم

میں تحریف کی ہے

(۹۳) حضرت ناطق تا بقدر حضرت طباطبائی کی صلاح و حزن کو ناقابل فہم بنانے میں

سچی جہل فرماتے ہیں اور صرف ایسے کہ جناب طباطبائی کی لقادار حیثیت

ادبی قابلیت کا ہندوستان معترف ہے، افسوس کہ حضرت ناطق کی پرکوش

کوشش ناکام ہے اور ناکام رہی۔

بخود مولانی

ہدیہ شوق

مین گنجینہ تحقیق کے جواہر خمسہ ذوق و شوق کی کشتی مین لگا کر
شہنشاہ ادب انتقاد کی بارگاہ گوہر بار مین پیش کرتا ہوں، جسکی
برق نگاہ کی چھوٹ پڑتے ہی ہر جوہر تابدار، ہر گوہر آبدار کا
آب و رنگ، تاب و رنگ اپنے اصلی رنگ مین جگمگا اٹھتا
ہے، ادھر خمسہ نجبا کے صدقہ مین یہ نذر قبول ہوئی ادھر
ہر ایک الماس ریزہ الماس آفتاب ہر ایک جواہر پارہ
دنیا کے آب و تاب بنا رکھا ہے۔

بندہ ناچیز

نیخود موہانی

دیباچہ

بیاتا گل برافشا نیم ونی در ساغر اندایم

فلک اسقف لبش کا فیم و طرح نو در اندایم

یہ دور ہندوستان کیلئے انقلاب دور ہے دنیا کی دنیا بلی نظر آتی ہے، اور کچھ ایسے مناظر پیش نظر ہیں کہ حسرت و توف حسرت اور حیرت و حیرت ہے، ذوق شعری تو کی نیند سو رہا ہے، نا آشنا یان رموز تحقیق کے ہاتھوں تنقید کا خون ہو رہا ہے، کل کسی بانی بیدار کس تاجدار نکتہ سنجی کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے، آج کسی جلاوٹے کسی شہر یا نکتہ پروری کی لاش قبر سے نکال کر پامال کر ڈالی، کہیں ایک توڑے کو لگ دکھائی گئی اور خواجہ تسن علیہ الرحمہ کی خاک باز پچہ صبا نظر آئی، کہیں ایک سترگ اڑائی گئی اور مرزا غالب علی اللہ مقامہ کی قبر گرد و غبار کا پتلا نظر آئی، کوئی ایک تقویم پارینہ کے بل ہنگامہ پڑا کہ میر اپنے معاصرین کے صید زبون تھے کوئی اپنی کج طبعی و کج نگاہی کے زور پر غلط انداز کہ سودا سودا جی جنون تھے، نعمہ سنجان تین کی زبانیں بند ہیں ہر طرف آنا آنا کی صلیبیں بلند ہیں۔

قصہ مختصر اردو (شہنشاہان تیموریہ اور تاجداران اودھ کی ناز پروردہ اردو) بے یار و مددگار اردو تیروں کے دور تلواروں کے حلقہ میں گہری ہو یہاں کے اکثر ادیب ادب آشنا، یہاں کے اکثر نقاد تنقید کے مفہوم سے بے پروا، کچھ ملٹن کے سنگیت اور کسیر کے ترانوں سے میر کی بہار اور دیپک سودا کی ملتان اور ہندو ل کا مقابلہ کرنے والے کچھ عشق و ہوس میں موزانہ کرنے والے بعض کا یہ عالم کہ تعریف پر اترائے تو کلام عامی کو وحی ربانی بنا دیا، تنقیص کی ٹھانی تو کلام الہامی کہ

شعر سوتی سے بھی پست بتا دیا، کوئی مروت سے سرمہ درگلو، کوئی عداوت سے برق پارہ کسی کو مجاہد اور لغت میں امتیاز نہیں، کوئی تشبیہ اور استعارہ کا محرم راز نہیں، کوئی گلابی اُردو کا موجد کوئی اُردو کے معرکہ موید۔

اب قتل کیا ہو کہ اگلے خاکشیں اور موجود نکتہ آفرینوں سے گوشہ انزوا چھوٹے اور شعبہ ازل انقاد کا باندھا ہو اطمینان بھی ضرورت تھی اور یہی ضرورت ہے کہ پھر خاکسار کے احباب نکتہ سنج کے اصرار نے حکم کی صورت اختیار کر لی اور مجھے اپنے تفتیدی مضمون کا مجموعہ کتاب کی صورت میں شائع کرنا پڑا معترضین کا جواب دیتے وقت تحقیق و تدقیق کا کوئی توفیق تصادم کا فرد گزشتہ نہیں کیا گیا ایک ایک لفظ کی سند میں اسانہ معتبر کے تصانیف سے متعدد مثالیں پیش کی گئی ہیں اور ایسا کیا گیا ہے کہ مخالف کو جائے دم زدن نہ رہے، اولے مطلب کے لیے انتخاب الفاظ میں اپنی بساط بھر کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی گئی، یہ ضرور ہوا ہے کہ بعض مضامین کی تہیدیں کچھ مشکل ہو گئی ہیں، مگر آخر زبان قلم پر کوئی کہان تک پہرے بٹھائے۔

ابتداء کے تین مضمون آئینہ تحقیق، سرمہ تحقیق اور سرمہ تحقیق غالب عبدیم المثال کے اُن احسانات کا حق ادا کرنے کی نظر سے لکھے گئے ہیں جو انھوں نے اُردو علم ادب پر کئے ہیں۔ مضمون اول آئینہ تحقیق، اس میں دیوان غالب کی ۹ شروحات متعلق اجمالی رائے اور غالب کی ایک نئی کاحل ہو اور جناب محمد السہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی اور جناب حبیب یار خانگ نظم طباطبائی لکھنوی اور جناب مولانا حسرت موہانی کے بیان کردہ مطالبات نظر ڈالی گئی ہو، پہلے پہل مضمون سنہ ۱۹۲۱ء میں روزنامہ ہندم کے ذریعہ سے ارباب نظر نگاہ پہنچا اور کچھ اس طرح اس کی داوڑی کہ شکر نعمتہائے تو چند ائمہ نعمتہائے تو کا ترانہ برسوں فراموش ہوا پھر سنہ ۱۹۲۵ء میں مدیر الناظر لکھنؤ نے اسے شائع کیا۔

مضمون دوم سرمہ تحقیق، (آئینہ تحقیق پر اوپر پنج کے اعتراضات کا جواب) اس مضمون

میں شاعر کرام و ادباء عظام کے تصانیف سے مدین کر نیکا خاص التزام کیا گیا ہے۔
 لیکن ادھر پہنچ کے مضمون پر میں نے جہاں تک غور کیا مجھے تو یہ نظر آیا کہ
 ہم پر حفا سے ترک و فاکا گمان نہیں اک چھوڑ ہے وگرنہ مراد امتحان نہیں
 مضمون سوم سترہ تحقیق (آرگن سچا بنے اب غالبے نقاب) حضرت آرگن نے
 ”نگار“ لکھنے میں ایک لانی مضمون لکھا جس میں دکھایا گیا کہ غالب نے اساتذہ ایران و ہند مضامین کا سترہ
 کر کے اپنے دیوان کو گلدستہ بنادیا ہے، سترہ تحقیق میں اکثر اشعار غالب کے اشعار اساتذہ فارس پر ترجیح
 دی گئی ہے، اسکا اصل سبب یہ ہے کہ جناب آرگن نے فارسی اشعار کا انتخاب اچھا نہیں کیا، بعض اشعار
 کے متعلق بتایا گیا ہے کہ یہاں مرزا کا کام ہے بعض اشعار کے متعلق دکھایا گیا ہے کہ ان میں موازنہ
 صحیح نہیں اور بحوالہ اب نگار کی رفتار بدل گئی ہے۔
 یہ مضمون نیز نگ خیال ”لاہور اور جام جہان“ لکھنے میں شائع ہو کر مقبول اہل فوق ہو چکا ہے۔
 مضمون چہارم مائے تحقیق (شرح قصائد خاقانی) نوشتہ حضرت شادمان لکھنوی پر ایک نظر میں
 شرح حضرت شادمان لکھنوی پرفیئر سرسہ اسٹ علیہ امین، حضرت پرفیئر شادمان بلگرامی اور حضرت ثانی پرفیئر
 الدار باوینوریٹی کا مولد ہے اور قابل اختلاف مواقع پر ناقدانہ اظہار خیال کیا گیا ہے، یہ مضمون ”نیزنگ“
 رامپور اور مرقد لکھنوی میں شائع ہو کر مطبوع اہل نظر ہوا۔
 مضمون پنجم آئینہ تحقیق (مدیر سابق مبصر لکھنؤ کے بقدر اصلاح سخن کی حقیقت) ابھی غالب
 نے تقابلاً لکھن میں لکھا تھا کہ حضرت ناطق لکھنوی نے حضرت شوق سندیلوی کی مرتب فرمائی ہوئی کتاب
 اصلاح سخن، حسین حضرت شوق نے اپنی پندرہ سولہ غزلوں پر مشاعرہ شعرائے ہند کی اصلاح میں جمع
 کر دی ہیں، کی ایک منتخب غزل بیابان متناعنوان تناسکی اصلاحوں پر تنقید فرما کر دنیا کے ادب میں تحلیل
 ڈال دی، آئیہ تحقیق میں اس سرسرخ سنجی کی پردہ کشائی کی گئی ہے اور دکھایا گیا ہے کہ تنقید کا پایہ یہ کس قدر بلند ہے
 یہ ۱۱ صفحہ کا مضمون پہلے پہل شائع ہو رہا ہے۔
 ابتدا کے چار مضمون مناسب ترمیم و حذف و اضافہ کے بعد شائع کئے گئے ہیں میرا خیال یہ ہے کہ
 اب تک رد و بین گنجینہ تحقیق کے انداز کی ضرورت قابل ذکر کتاب ناظرہ شر و چکست ہے خدا کے عزوجل میر
 اس ناخیز تصنیف کو جام جمید اور آئینہ سکندر کا مرتبہ کرامت فرمائے۔
 بندہ ناخیز
 سچو دھرمانی



آسیہ کی تحقیق

دیوان غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر

از تجوہانی

بیائے عشق رسولؐ ہما نم کن کہ کچھ پدے

نصیحتائے بیدان شنیدن کار زوارم

اردو شاعری کے آدم اول ہیں حضرت امیر خسرو دہلوی اور آدم ثانی ہیں درویش
شہر عام، حضرت آئی دکنی، مقتدین میں اقلیم سخن کا نظم و نق میر تقی میر اور میرزا رفیع سودا
کے ہاتھوں میں دیا گیا اور متاخرین میں تاج دارانی میرزا غالب کے سر پر جلوہ آگیا۔
زبان پہ بار خدا یا یہ کہ نام آیا کہ میر نطق نے بوسے مرئی زبان کے لیے
شعر اے اردو کے تذکرہ نگاروں پر بلاستی عاب نظر کرنی تھی حقیقت بے نقاب ہو جاتی ہے
کہ میر و سودا و غالب وغیرہ کے کوس لیں ملکی بجائے کا اعتراف اُن باکمال ہستیوں کو جو
جن کا قول قول، جن کا فیصلہ فیصلہ تھا جنگی تعریف تنگائے افتخار و طغرائے اعتبار تھی اور

آج ہندوستان کے بچہ بچہ کی زبان پر جو ان حضرات کی کیتانی کا ترانہ ہے۔ وہ حقیقت میں
 سخن سنجان ماضی و حال کے فیصلہ کی صدا کے بازگشت ہے۔ سامریان سحر حلال اساتذہ
 سخن کے مرتبہ کا اور اک طبقہ عوام کو ہونیسے رہا۔ ان سے ایسی اُمید رکھنا کفر کے ایمان
 اور ایمان کے کفر بچانے کی اُمید ہے اور بہر حال دلیل شکسری۔ ان کا بھر افران کے نقطہ مرجع
 کی حقیقی معرفت محال ہے جب تک اہل ذوق اساتذہ ایران کی معجزہ آریوں پر ایمان
 نہ لاپکے ہوں اور ان کی بیخبران ہمارے نگاہ کا دامن گلچین کا دامن نہ بن چکا ہو۔ خاص کر
 مرزا غالب کی قوت پر داز و قدرت ابدع و اختر ع مضمون ملکہ انتخاب الفاظ و طرز ادا
 کی داد اس وقت تک ہی نہیں جاسکتی جب تک عرنی شیرازی، نظیری نیشاپوری کلیم
 ہمدانی، طالب اکمل، شوکت بخاری، فغانی شیرازی۔ بیدل عظیم آبادی۔ ظہوری تشریری
 میر اکبر آبادی، سوداے دہلوی کے دیوان پیش نظر نہ رہ چکے ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ مرزا نے
 فارسی میں وہ کچھ کر دکھایا ہے جو انھیں کا حق تھا۔ عرنی وہ ظالم ہے کہ زمین پر پاؤں ہی نہیں
 رکھتا۔ نظیری کی غزل ترانہ بارہمی کا جواب ہے۔ بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔ ظہوری کا
 کلام جان معنی و جہان معنی ہے۔ مرزا جب ان کا جواب لکھتا ہے تو خود وجد کرتا ہے اور کہتا ہے
 کہ سجدہ ریزی کی تعلیم، ان استادوں کی غزل پر غزل کہنے کا سہرا متاخرین میں اگر ہے تو
 مرزا ہی کے سپر، پھر غزل بھی ایسی کہ اُس سے بالاتر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔
 اب رہا دیوان اردو۔ وہ جہان مختصر ہے وہاں منتخب بھی ہے۔ ان اس میں کلام نہیں۔
 شعر اگر اعجاز باشد بلند و پست درید بیضا ہمدانگشتا یکدشت

دیوان بھی مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات سے مالا مال ہے۔ میں اس وقت
 غالب لاجواب کی حضرات ایک خصوصیت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ مرزا اکثر جس

مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں اُسے اتھا کو پہنچا دیتے ہیں۔ ہر پہلو پر نظر رہتی ہے اور کچھ اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ اُسکا جواب لکھتے وقت نظر کر دو گان قدرت ایجاد سپر انداختہ نظر آتے ہیں ہاتھ سے قلم چھوٹ پڑتا ہے۔ اجڑا شے کو کھینے لگتے ہیں۔ مثلاً

— (حد شوق میکشی) —

گو ہاتھ کو جنبش نہیں لکھوں میں تہ دم ہے بہنے دو ابھی ساغر دینا مرے آگے

— (حد لذت تقریر) —

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُسنے کہا میں نے یہ جان لکھ گیا یہ بھی میرے دل میں ہے

— (حدنا اُمید) —

منحصر مرنے پہ جو جس کی اُمید نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہئے

— (بے اعتباری اہل دنیا) —

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنا کرے کوئی

مرزا کو مبداء فیاض سے صرف فلسفی کا دماغ اور شاعر کا قلم ہی نہیں عطا ہوا تھا بلکہ الہام نصیبوں کا دل بھی، جو آوروں کا آسمان ہے وہ مرزا کی زمین ہے۔ مرزا کے خیالات و جذبات و اخلاق کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ جو انکے بدیہیات ہیں وہ آوروں کے نظریات بھی نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات مرزا کے وار و انتساب سے اس قدر متاثر نہیں ہوئے جس حد کا اثر مرزا کی معجز بیانی نے اُن اشعار میں دعویت دکھایا ہے۔ مرزا کے اکثر اشعار وہ آئینہ تصور نمایاں جن میں مرزا اپنے دل بگڑنے والے کیفیات کا مرقع بن کر اپنا عکس اُٹال چکا ہے، جن لوگوں پر وہی گزری یا گزر رہی ہے وہ ایسے اشعار پر نظر پڑتے ہی دل تھام کم رہ جاتے ہیں یہ واقعہ ہے کہ مرزا کے پہچاننے والے کم تھے۔ کم ہیں۔ اور کم رہیں گے ہر شخص

مرزا کے کلام سے بقدر فہم لذت یاب ہوتا ہے۔ چنانچہ اس طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔
 دلِ حسرت زدہ تھا مائدہ لذتِ د کام یار و نکاح بقدر لب و دندان نکلا
 مرزا ایک ہی وقت میں خوش نصیب بھی تھا اور بد نصیب بھی۔ اُس کے وارث
 کی دنیا الگ تھی اُس زمانے کی دلی اہل کمال کی سچی سچائی، محفل ضرورتی مگر مرزا کی نگاہیں
 جن مناظرِ اجواب کے مزے لٹتی تھیں دور باش ادب کی ہیبت آفرینان اُن تک دوسری
 نگاہوں کو قدم نہ بڑھانے دیتی تھیں اور مرزا غریب اس اعتبار سے مسافرِ دور وطن تھا آخر اپنے
 جذبات سے مجبور ہو کر حسرت بھرے لہجہ میں فریاد کر اٹھا۔

بیا دریدگر ایجا بود زباندانی غریب شہرِ سخنہائے گفتنی دارد
 تاز دیوانم کہ سرست سخن خواندند این کار قحطِ خریدارے کہن خواهد شد
 ہندوستان کی بد نصیبی پر کہاں تک ویسے رہا سہا ادبی مذاق تک چل بسا۔ مرزا
 کیا کسی استاد کے جگر پاروں کو کلیجہ سے کون لگائے۔ فارسی برائے نام کا بون کے نصاب
 میں اخل تو ضرور ہے مگر اکثر جس طرح پڑھائی اور پڑھی جاتی ہے وہ اہل خبر سے پوشیدہ
 نہیں۔ اس طرح کے پڑھنے والے (باستثناء بعض) اپنے نصاب ہی کو خوب سمجھتے ہیں۔ پھر
 مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچنا اُن کے بس کی بات کہاں۔ کتابیں یوں دیکھی جاتی
 ہیں جس طرح زچہ تارے دکھتی ہے مگر اب زمانہ کر دت بدل رہا ہے اور شکرِ سپستان
 ہندی نژاد اپنے اجڑے ہوئے گھروں اور بھولے ہوئے خزانوں کی دیکھ بھال کی طرف
 متوجہ نظر آتے ہیں اور یہ ایسا انقلاب ہے جس پر سجدہ شکر واجب ہے۔ اربابِ سل و عفت نے
 اب اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ جب تک اپنی زبان پر قدرتِ دوسری زبان کے خزانوں پر
 تصرفِ غیر ممکن ہے۔ ہر یونیورسٹی میں اردو کی تعلیم ضروری قرار پاتی نظر آتی ہے۔ اب

وقت آگیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی شرح ایسی لکھی جائے کہ دیوان خود زبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ میں ایسی شرح لکھ دی۔ میں اپنی کورسوا دی کا معترف ہوں مگر جب نیا اظہار خیال کے لیے آزاد ہے تو مجھے بھی جو کچھ کہنا تھا کہہ گزرا۔ سخن فہم ہمیشہ کم تھے اور اب تک زمانہ کج راہہ رو کی بیداد سے نایاب ہوتے جاتے ہیں یہ لوگ سمجھتے ہیں اور وجد کرتے ہیں اب ہے متوسطین و عوام وہ کلام غالب کو خود تو کہیں کہیں سمجھتے ہیں باقی کے لیے ان کو موجودہ شرحوں کی درق گردانی کرنی پڑتی ہے جن میں احباب نکتہ پرور نے بقدر قدرت داد سخن فہمی دی ہے۔ اس وقت دیوان غالب کی مندرجہ ذیل کامل یا ناقص شرحیں موجود ہیں۔

(۱) دثوق صراحت و آلہ دکنی (۲) شرح مجدد النہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی۔
(۳) شرح مولانا حسرت موہانی (۴) شرح جناب نظامی بدایونی (۵) شرح جناب سید علی حیدر صاحب حیدر و نظم طباطبائی لکھنوی (۶) یادگار غالب و حضرت حالی مرحوم (۷) شرح جناب مولوی عبدالباری صاحبکشی (۸) شرح جناب سہا (۹) شرح جناب آبدکنی۔
ان شرحوں میں جہاں کہیں کہیں داد سخن فہمی دی گئی ہے وہیں بعض بعض اشعار کی شرح خواب تبسیر و شمن بن کر رہ گئی ہے اور جو شخص خود نہ سمجھتا ہو اس کے دل میں (خاکم بہن) مرزا کی طرف سے سو ظن پیدا ہوتا ہے۔ انشاء اللہ میری شرح کے مقدمہ میں جہاں کلام مرزا کی تنقید ہوگی وہیں ان شرحوں پر بھی مفصل تبصرو ہو جائیگا۔

(۱۰) دثوق صراحت۔ مختصر سے مختصر اشارات کا مجموعہ ہے۔ شائع کے لیے اس کا مفید نہونا ظاہر ہے۔

(۱۱) شرح مولانا حسرت۔ میرے خیال میں مولانا کی شرح اس قدر مختصر ہے کہ اس پر

اشارات کی لفظ صادق آتی ہے۔ مبتدی اُس سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔
 بعض مقامات پر تیسرین کی سی رفتار ہے، جیسی اور شرحون میں بھی نظر آتی ہے اور مکمل
 شرح بھی نہیں ہے۔ اسے مولانا نے آغاز شباب میں لکھا تھا جب جو درجہ کار کے شباب
 کا زمانہ آیا تو شاہ سیاسات کی پرستش جو دایان ہو گئی۔ اب جیسی نظر ثانی کی ضرورت ہے
 ویسی فرصت کہاں ہے

زہد ہزار شیوہ اطاعت حق گران بود لیک صنم بسجود ذامیہ مشرک نحو است
 (۱) شرح جناب شوکت۔ مجدد النہ مشرقیہ کی شرح کے متعلق بصدا ب اتنا ہی عرض کرنا ہے
 کہ آپ وہ پہلے شخص ہیں جس نے اس عقدہ المانیخ کی طرف توجہ فرمائی، لیکن افسوس
 یہ ہے کہ یہ شرح اکثر مقامات پر کافرا جرایون کا ظلم ہے۔ اشعار کہیں کہیں مسخ ہو گئے
 ہیں۔ تحریف کا تب کا بھی ایسا علاج کیا ہے کہ باید و شاید سب اشعار اس شرح میں بھی
 نہیں۔ کہیں کہیں اعتراض بھی فرمائے ہیں انکی تنقید کا انتظار کیجئے۔

(۲) شرح جناب نظامی بدایونی۔ اس کے متعلق اتنا ہی کافی ہے کہ یہ شرح بعض شرحون
 کی عکسی تصویر یا صدائے (گراموفون) کا نغمہ ہے اس سے تعرض مناسب نہیں۔

(۵) یادگار غالب۔ از حالی معنور۔ اس میں بعض بعض اشعار کا خلاصہ مطلب ہے وہ بھی
 کسی خاص مطلب کے اظہار یا ثبوت کے لیے اور بس۔ اس سے بھی فی الحال تعرض مناسب نہیں
 (۶) شرح جناب طباطبائی۔ اس شرح کو دیکھ کر ایک تپش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر ہی
 آتا ہے۔ اگرچہ عوام میں یہ کتاب لاجواب مشہور ہے مگر میں اظہار حق میں سکوت حرام سمجھتا
 ہوں۔ میرے نزدیک یہی وہ شرح ہے جس نے ہر کس و ناکس کو جناب غالب کی جناب میں
 درپردہ دہنی کا سبق دیا۔ یہی وہ شرح ہے جس نے غالب عظیم المثال کو قبر میں تڑپا یا تو

جائے حیرت نہیں اور یہی وہ شرح ہے جس کی بے گناہ کشی سے اشعار غالب یاہ پوش نظر
 آرتے ہیں اور دیکھئے اس گھر سے یہ ماتم کب نکلتا ہے۔ افتاحیہ مطلع کے متعلق مہل ہونیکا فیصلہ
 صادر فرمایا گیا اور اتحاد امکان تمام شرح میں اصلاح فرمانے اور حرف رکھنے کی سنی بلوغ سے
 نکتہ سنج شارح کہیں غافل نہیں رہا۔ کہیں تشبیہ مہل بتائی گئی کہیں تخیل لایعنی دکھائی
 گئی کہیں انتخاب الفاظ کے گلے پر چھری پھرائی گئی۔ کہیں طرز ادا کے خرمین پر بجلی گرائی
 گئی۔ اہل دل جب اس شرح پر نظر ڈالتے ہیں تو بیاختہ علامہ فیضی کا یہ شعر ان کی زبان
 پر آجاتا ہے ۛ

خونے عتاب کی میز با لطف پیوید بڑا ہم غمزدہ امنے مکن ہم عشور اچندے بدہ
 اور مزہ یہ ہے کہ ناآشیایان رموز نکتہ سنجی و محرومان ذوق سلیم بعض اشعار کی شرح میں شارح
 کو جی کھول کر داد دیتے ہوئے دیکھ کر گمان کرتے ہیں کہ حق تنقید ادا کیا جا رہا ہے مگر مجھے
 حیرت ہے کہ اگر تنقید کلام ہی ہے تو تنقیص کمال کسے کہتے ہیں۔ قصہ مختصر اس شرح میں
 انانیت اور پسند ار کے بادل جھوم جھوم کے اٹھے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ
 کے برسے ہیں۔

مگر بیخود ناثرانہ نے جہاں تک اس شرح پر نظر ڈالی ہے اُسے تو یہ کہنا سنا نظر آتا
 ہے کہ سادگی اور جوش طبع شارح کے خاص جہیز میں اسے ہر جگہ اپنے دل کی ترجمانی کی ہے وہ جہاں
 برس پڑنے میں طوفان ہے وہاں تعریف کرنے میں آندھی ہے۔ اگر کچھ شکایت فاضل
 شارح سے کی جاسکتی ہے تو اتنی کم زیادہ نہ سہی غالب کو اپنا ہی سا نکتہ شناس محقق سمجھا جاتا
 اور ایراد و اعتراض کو شک یا سوال کے قالب میں ڈھال دیا جاتا۔ میری رائے میں
 جہاں نکتہ سنج شارح نے وقت نظر سے کام لیا ہے وہاں نکتہ رسی کا حق ادا کر دیا ہے اور

ان مقامات کی داد نہ دنیا مشرب انصاف میں کفر ہے مثلاً
 نفس میں مجھے دوا چمن کہتے نہ ڈرہم گری ہے جن کل بجلی وہ میرا آشیان کہوں
 مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا میں غیب سر اور تو غیب سر نواز
 ان جہانات پر سرسری نظر ڈالی ہے۔ اور جہان غالب فقید اللہ کی شان فراموش ہو گئی
 ہے زبان بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے بہت اشعار کی شرح اتنی ہی مشکل ہو جتنا اصل
 کہیں کہیں بے پناہ شعر صرف تحسین فرما کر چھوڑ دیئے گئے ہیں اور ایراد کرتے وقت
 مرزا کی جلالت قدر کا واجبی احترام نہیں کیا گیا۔

میں ادب الکاثر الشاعر کے مولف اور ساتی نامہ شوقیہ کے مصنف (نواب
 حیدر جنگ جناب سید علی حیدر صاحب حیدر و نظم طباطبائی کی قابلیت علمی کو
 دارائے اہمیت سمجھتا ہوں انکی عروض دانی کا معرفت اور پروفیسر نظام کالج حیدر آباد
 کی حیثیت سے انکی جلالت قدر کا معترف ہوں مگر کروں کیا اس محل پر جناب طباطبائی
 کے احترام کے خیال سے خاموش رہنے کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ مرزا غالب ایسے
 یگانہ دہر کی تنقیص کمال مجھے منظور ہے۔ اور یہی وہ خیال ہے جس کی بنا پر میرا بیان
 خاموشی کو گناہ قرار دیتا ہے۔ باقی شرحوں کے متعلق مجھے اس وقت کچھ کہنا نہیں ہے۔
 میرے احباب کو مطمئن رہنا چاہیے۔ میں انشاء اللہ جادۃ انصاف سے نہ ہٹوں گا۔
 غلط اعتراض کے اٹھانے کی کوشش کرونگا اور صحیح ایراد پر تسلیم خم کروں گا۔ دنیا مجھے
 اپنی صحیح رائے کے سامنے سرسجدہ پائیگی۔ میں مدت سے شرح کی دلغابیل ڈالنے کا ارادہ
 رکھتا تھا مگر ہمیشہ مجھے اپنی ناتندرستیوں اور مجبورین کا احترام سکوت پر مجبور کر دیتا
 تھا۔ لیکن جب سے یہ سمجھ میں آیا کہ میری زندگی نام ہے ناکامی ابد پیوند کا، میری زندگی

نام ہے ناتندرستیوں کے سلسلہ نامناہی کا بقول غلصی مولانا رعب علی اللہ تعالیٰ
 میرا فسانہ غم مصداق نامناہی میری شب مصیبت مفہوم نامناہی
 میں نے خدا کا نام لیکر کشتی دھارے پر چھوڑ دی۔ رع
 ہرچہ بادا بادا ماکشتی در آب انداختیم
 الحمد للہ کہ اب شرح دیوان تمام ہو گئی ہے۔ میں اب ایک غزل کا حل لکھتا ہوں اور ساتھ
 ہی ساتھ موجودہ شرحوں کی تنقید بھی کرتا جاؤنگا۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شبِ بنم بہ گل لالہ نہ خالی زادا ہے داغ دل بید و نظر گاہ حیا ہے
 شوکت۔ لالہ پر جو شبِ بنم ہے وہ اداسے خالی نہیں۔ بید و کا داغ اسکی حیا کا
 نظر گاہ ہے یعنی لالہ کو شبِ بنم حیا کی منظر سے دیکھ رہی ہے کہ میں تھوڑی دیر میں مٹجاتی
 ہوں اور لالہ کا داغ نہیں مٹتا۔ یہ بات از حد قابلِ شرم ہے۔
 تنقید۔ کاش چمن شایع نے شعر کی نثر ہی پر اکتفا فرمائی ہوتی۔ اس فقرے کے یہ بات از
 حد قابلِ شرم ہے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لالہ کے لیے قابلِ شرم ہے اور یہ بھی کہا
 جاسکتا ہے کہ شبِ بنم کیلئے۔ مگر ان میں سے کوئی بات بھی الفاظ شعر کو مد نظر رکھتے ہوئے سمجھا
 نہیں جاسکتی جس سے زیادہ شرح کا سمجھنا مشکل ہے۔
 حسرت مولانی۔ گل لالہ پر شبِ بنم کے قسطے نہیں ہیں بلکہ عرق شرم ہے۔ شرم
 اس بات کی کہ لالہ کے دل میں داغ تو ہے لیکن درد نہیں ہے۔
 حاشیہ۔ جناب حسرت وہی فرماتے ہیں جو جناب طباطبائی۔ اس لیے تنقید بھی

دین ہو رہے گی۔

جناب نظم طباطبائی۔ گل لالہ پر اوس کی بوندین ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور دلغ ہو جائے شرم ہے یعنی لالہ کے دلغ ہونے مگر دروغ عشق سے خالی ہے یہ بات اُس کے لیے باعث شرم ہے اور اسی شرم سے اُسے عرق شرم آ گیا ہے۔ مصرع میں "ہے" کے ساتھ "نہ" خلاف محاورہ ہے۔ "نہ" کے بدلے "نہیں" کہنا چاہیے۔

تفتید۔ پروردگار یا یہ دلغ ہو اور درد نہ ہو کیا چیز ہے۔ اگر اس شعر کا یہ مطلب کہا جائے تو یہی سمجھ میں آئے گا کہ شاعر نے لالہ میں دلغ بھی دیکھا اور خشم بھی۔ سوال پیدا ہوا کہ ایسا ہے کیوں۔ پھر انکی غیور طبیعت نے خود ہی وہ جواب دیا جو مولانا طباطبائی کے حل میں پیش کر رہے ہیں۔ مگر اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیکھنے والے نے یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ دلین دلغ ہو تو نہ رد کیا گیا معنی۔ یعنی جو دلغ اٹھائے گا بے رے نہ رہے گا۔ اگر اس کا جواب یہ دیا جائے کہ شاعر شاہراہ عامہ سے الگ جاتا ہے اس حالت میں دلغ کے ہوتے ہوئے درد کا نہ ہونا ادعا ہے محض ٹھہرتا ہے یہ صحیح ہے کہ ادعا شاعری میں ممنوع نہیں مگر حجب تک اذیت دینا مطلب نے تکلف نکل آئے تکلف کی ضرورت ہی کیا ہے۔

آگے بڑھ کر ارشاد ہوتا ہے کہ پہلے مصرع میں (ہے) کیا ساتھ (نہ) خلاف محاورہ ہے۔ مگر میں بادل عرض کروں گا کہ یوں نہ کہتا کہ کیا یوں کہتا "شبنم بگل لالہ خالی ازا دلغ نہیں ہے" اس صورت میں اہل ذوق سمجھ سکتے ہیں کہ "شبنم" پھر بگل لالہ کے بعد "خالی ازا دلغ نہیں ہے" کہنا شعر کو مہیولی بنا دیتا ہے۔ رد البطل کے موائع تمام شعر فارسی کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے۔ صرف ہے کہ "ہست" سے بدل دین تو شعر کا

فارسی ہوا جاتا ہے اور ع موزون دہین پہ خوب سے جہان کی ہے۔

استاذ اکل فی اکل مرزار فیج سودا فرماتے ہیں ۛ

یان نہ ذرہ ہی چمکتا ہے نقطہ گرد کے سچ جلوہ گر نور ہے خوش سید کا ہر فرد کے ساتھ
 بیخود موبانی حل ۔ بیدارو ۔ سنگدل جسے دوسروں کی مصیبت پر ترس نہ آئے
 نظر گاہ ۔ اُمید گاہ ۔ مرزا صاحب خبائے ہیں کہ لالہ پر اوس کی بوندین یہ مطلب ادا کر ہی ہیں
 کہ بیداروں کے داغ ہی سے حیا کی اُمید میں وابستہ ہیں یعنی اہل دل جب یہ حالت دیکھتے
 ہیں تو انکا خیال بیداروں کی ایک حالت خاص کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ
 جب انکا (خواہ معشوق مرد ہو یا کوئی اور ظالم) دل خود کوئی صدمہ اٹھاتا ہے ۔ مثلاً کسی پر
 عاشق ہو جانا ۔ مبتلا سے فراق ہونا ۔ کسی مصیبت میں پڑ جانا ۔ کسی عزیز کا مرجانا ۔ تو انکو
 عاشقوں یا مظلوموں کی تکلیف کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس انکو اپنے گزشتہ بیدار
 طرز عمل پر شرمندہ کرتا ہے اور انکی نکھون میں اشک نہ ہست بھلکنے لگتے ہیں ۔ جوشِ بیداری
 سے پیشانی عرق آکر دھو جاتی ہے اور انکی ہی اداسی کہ اہل دل اُسکے صلہ میں انکی تمام تر
 پر خاک ڈال دیتے ہیں اور انکو اُس بیدار ظالم پر پیار آنے لگتا ہے ۔ اس شعر سے تو سب کی حقیقت
 پر بھانپ لیں پڑتی ہے مرزا کے اخلاق کو یا نہ کی تصویر نکھون میں پھرنے لگتی ہے مصیبت
 بے رحمن کے لیے رحمت ہے اس لیے کہ رقتِ قلب پیدا کرتی ہے ۔ مرزا نے فارسی میں بھی
 ایسا ہی کچھ کہا ہے ۛ

ما زنیسان بکلندار چہ جانیز کنند
 ز وفای کہ نہ کردند جانیز کنند

دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار آئینہ بدست بت بدست حنا ہے
 مولانا شوکت۔ دل کشمکش حسرت دیدار سے بت بدست حنا کے ہاتھ میں
 آئینہ بنا ہوا ہے یعنی اُسکے تغافل کو کھول رہا ہے کہ وہ حنا تو لگانے کے شوق
 میں بدست ہے اور یہاں حسرت دیدار میں دل کا کس قدر خون ہو رہا ہے
 بدست حنا بت کی صفت ہے۔

تفتقد جناب شارج نے خیال نہیں فرمایا کہ اس طرح مطلب کہنے میں شعر کا مفہوم گم
 کا خواب ہوا جاتا ہے۔

جناب حسرت موہانی «۱» دل اور آئینہ کی رسائی قسمت کا مقابلہ کرتا ہے کہ
 ایک ہمارا دل ہے خون شدہ کشمکش حسرت دیدار ہے اور ایک آئینہ ہے جو اس
 بدست حنا کے ہاتھ میں ہے۔

«۲» دل حسرت دیدار میں خون ہو کر بصورت حنا اُسکے ہاتھ میں آئینہ بن گیا۔
 تفتقد مطلب اول ظاہر میں تو دل کو لگتی ہوئی بات ہے مگر اس میں مصیبت یہ ہے
 کہ لفظ حنا حشو محض ٹھہرتا ہے حالانکہ مرزا کے یہاں زوائد ہونگے بھی تو دفع نظر بد
 کیلئے علاوہ برین بدست حنا یہاں بلاضافت نہیں ہے۔ «۲» مطلب ثانی وہی ہے
 جو شوکت نے لکھا ہے۔

نظم طباطبائی۔ آئینہ دل ہندی بن گیا ہے یعنی حسرت دیدار نے اُسے
 پس ڈالا اور اُسکے جگر کو اوپر کر دیا۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر اُسے حنا بنا دینا
 بہت ہی تصنع ہے اور بے لطف۔

تفتقد۔ جناب طباطبائی کی شرح پر ناطقہ سرگیر بیان ہے تو خامہ انگشت بدندان۔

رہی تنقید وہ دل لہو کئے دیتی ہے۔ دونوں کی حقیقت حل نہیں آئینہ ہوئی جاتی ہے۔
 تمہید۔ ہے یوں کہ مرزا کا یہ شعر معشوق کی خود پرستی اور جمال کی محویت کے متعلق
 جواب نہیں لکھتا۔ مطلب صاف ہے مگر نظر کون کرے بعض حضرات کو سمجھنے سمجھانے میں
 اس لیے وقت پیش آئی کہ انھوں نے بدستِ حنا کو اضافت کے ساتھ پڑھا۔ دوسری
 بات یہ ہے کہ اس شعر میں مشابہات بھی جمع ہو گئے ہیں مثلاً دل اور آئینہ کی تشبیہ عام
 ہے۔ دل خون شدہ اور حنا میں تشبیہ موجود ہے۔

بچو دم وہانی ۱۱ دل حسرت دیدار کی کشمکش سے خون ہے آئینہ بت بدستِ
 ہاتھ میں حنا ہے۔ یعنی دل پاک صاف عاشق اس قابل تھا کہ معشوق اُسے اپنا جلوہ
 بناتا۔ مگر بُرا ہو بدستی کا کہ اُس ظالم نے اُسے حنا بنا دیا۔ مختصر یہ ہے کہ اُس نے دل کو اتنا پتلا
 کہ لہو ہو گیا۔ اس شعر سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خدائے کرے کہ کوئی قابلِ قدر چیز کسی ناشائستہ
 کے ہاتھ پڑے۔

(۲) معشوق اپنے جمال کی دلربائیوں کے نظارہ میں ایسا محو و بخود مرستہ ہوا
 ہو رہا ہے کہ آئینہ اُس کے ہاتھ میں یوں بھجیں حرکت قائم ہے جیسے رنگِ حنا کفِ دست
 اور حسرت دیدار کی کشمکش نے عشاق کے دلوں کو لہو کر رکھا ہے یعنی معشوق خود اپنی
 صورت پر فریقہ ہے وہ کیا جانے کہ کوئی مشتاق دید بھی ہے اور ہے تو اُس پر کیا
 بن رہی ہے۔

(۳) معشوق اپنے ہندی رپے ہوئے ہاتھوں کو اس محویت سے دیکھ رہا ہے جس
 محویت سے بیانِ پرست اُسے نہ دیکھتے ہیں۔ اور حسرت دیدار عشاق کا دل لہو کئے دیتی ہے
 (۴) کشمکشِ حسرت دیدار مشتاقانِ دید کے دل لہو کئے دیتی ہے اور معشوق کو

خود آرائی (سنگار) کا اس قدر شوق ہے کہ آئینہ اُسکے ہاتھ میں ہندی بن کر رہ گیا ہے یعنی
 کسی وقت اُسکے ہاتھ سے چھوٹا ہی نہیں ایسا ہی کچھ ایک جگہ اور فرماتے ہیں ہ
 آرائشِ حال سے فارغ نہیں ہنوز پیشِ نظر ہے اُسے نہ اُم نقاب میں
 فریفتگی معشوق کے متعلق مزید توثیق اور ضیافتِ طبع ناظرین کے لیے دو چار شعرا اور
 لکھے جاتے ہیں ہ

————— (لاادری) —————

باصد کرشمہ کن بختِ دستِ میزد خود میکند خرام و خود از دستِ میزد

————— (غالب) —————

بخود رسیدنِ ناز بکہ دشوار است چو مابدام تمنائے خود گرفتار است

————— (حالی) —————

صینہ افگندہ محو دستِ باز و خیمت اینچنان روئے شکار خویشینِ خواہش

(۵) خا اُس بدست کے ہاتھ میں آئینہ بنی ہوئی ہے یعنی صاف ظاہر کر رہی ہے
 کہ عشاق کے دل کشکشِ حسرتِ دیدار سے اہو ہو رہے ہیں یعنی آہ وہ اپنے غم و حسرت سے
 بدست ہو رہا ہے نہیں تو رنگِ خا جو خون کا ہر رنگ ہے اُس پر ظاہر کر دیتا کہ غم
 کرنے سے مشاقانِ دید کے دل اہو ہوئے جاتے ہیں۔

حاشیہ۔ آئینہ کو بے حس و حرکت ہونے کی بنا پر حاکمنا یا خا کو محسوس کی محبت
 کے اعتبار سے اُسے نہ قرار دینا وہ اندازِ تکلم ہے جو وہی شاعروں کے سوا کسی کو نصیب
 نہیں ہوتا شعر کے الفاظ نہیں شاط نے سمجھ کر اُسے ڈال دیئے ہیں ایک لفظ سے
 دو لفظ کو زور دے پونج رہا ہے۔ لفظ کشکش سے دل کے اہو ہونے کی تصویر کھون

میں پھپھنے لگتی ہے۔ کشمکش یہ ہے کہ معشوق کی محویت کا تقاضا ہے کہ اس متناسے
درگزر و اور حسرت دید کہتی ہے کہ بے دیکھے لٹینا حرام ہے۔

شعلہ سے نہوتی ہوس شعلہ نے جو کی جی کس قدر افسردگی دل پہ چلا ہے
اس شعلہ کے حل میں مجھے زیادہ اختلاف نہیں میں جناب طباطبائی کا ایراد نقل
کر کے جواب دیئے دیتا ہوں۔

طباطبائی فرماتے ہیں "جی جلنا" اردو کے محاورہ میں ناگوار ہونے کے
معنی پر ہے۔ یہاں یہ معنی مقصود نہیں بلکہ جی کر مہنا مقصود ہے۔ مصنف نے
اپنی عادی کے موافق اول سوختن کا ترجمہ کر لیا ہے۔ فارسی میں کہیں گے
کہ برسے برگیش دلم می سوزد۔ لیکن اردو میں یہ کہنا کہ انکی بیکسی پر دل جلنا
ہے اچھا نہیں ہے۔ افسردگی دل سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد ہے

تنقید جناب شایع نے غور نہیں فرمایا۔ مرزا "جی جلنا" ناگوار ہونے اور غصہ آنے ہی
کے معنی پر فرما رہے ہیں "بیکسی پر دل جلنا" یہ مثال قیاس مع الفارق کا حکم
رکھتی ہے۔ کجا بیکسی کجا نپست تی۔ کسی کی بیکسی پر غصہ آتا ہے ہر محزون اور بدون کو۔
اور اپنی کم جراتی پر غصہ آتا ہے اہل دل کو (۱) ہاں مرزا مجتہدین فن یعنی میر تقی میر و
مرزا رفیع سودا کی طرح فارسی محاورہ کا ترجمہ جائز ہی نہیں ضروری سمجھتے ہیں (۲)
دل کی افسردگی سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد نہیں بلکہ نپست تی مراد ہے جسے
صطلح علم اخلاق میں بیدلی کہتے ہیں۔ دل جلنا دل کڑھنے کے معنوں پر بھی ہے۔ مرزا
رفیع سودا فرماتے ہیں ۵

بیکس کوئی موتے تو جیسے اُس پہل مرا گریا یہ ہے چراغِ غریبان کی گور کا
 بیخود موبائی۔ دل کی بھیسی و بے وصلگی پر حد کا غصہ اکمل ہے اسکے ہاتھوں ل
 کی ایسی بربادی ہوئی کہ عشق کے چلتے ہوتی۔ کوئی استاد کہتا ہے
 نہ زحمت تازہ می خار و نہ داغ کہنہ می کا و و
 بدہ یارب دے کاین صورت بے جان نہ خواہم

تمثال میں تیری ہجوہ شونجی کہ بصدق آئینہ باندا رگل اسغوش کشا ہے
 جناب حسرت و شوکت و طباطبائی نے پورے طور پر حق شرح ادا نہیں کیا۔ میں
 جناب طباطبائی کی عبارت نقل کیے دیتا ہوں۔ ایسے کہ عبارت واضح نہیں ہے
 جناب طباطبائی ارشاد فرماتے ہیں کہ تیسے عکس کا رنگ ایسا شونج
 ہے یا تمام تمثال میں ایسی شونجی بھری ہے کہ اسغوش ایسے نہ اسغوش گل بن گیا؟
 اور تیسے عکس آئینہ کو گل کی طرح شکفتہ کر کے نیم کی طرح اسکے اسغوش سے نکل
 گیا۔ یہاں عکس کی شونجی بیان کرنے سے خود معشوق کا بیچن اور شونج ہونا
 بالالتزام ظاہر ہوا۔

تفسیر۔ جناب غالب نے آئینہ کی اسغوش کشائی کو گل کی اسغوش کشائی سے تشبیہ
 دی تھی جسے جناب شائع کو اپنی شرح میں عکس کو تیسے تشبیہ دینے پر ابھارا اور
 اُس میں اتنی محویت ہوئی کہ مطلب کے ادا نہ کرنے کی طرف توجہ فرمانے کا موقع نہ ملا۔
 صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ مرزا تشبیہ پر تشبیہ دیتا چلا جاتا ہے بلکہ اس تشبیہ مرزا کا حاصل
 مطلب جو حل میں بیان کیا جائیگا۔ یہ نظر ہے کہ پھول کھلنے کے بعد پھر کلی نہیں سکتا

ان جناب طباطبائی کا یہ ارشاد ضرور صحیح ہے کہ یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے معشوق کا چنچل ہونا بالالتزام ظاہر ہوا۔

حل بخود موبانی مثال عکس تصویر
(۱) آئینہ میں چو کھٹا ہوتا ہی ہے مگر عاشق کو چنچل معشوق کی شوخیوں سے متاثر ہو کر اس میں ایسا نظر آ رہا ہے کہ اس کے عکس میں ایسی شوخی ہے کہ اس کے اثر سے بیاب ہو کر آئینہ اس کی مثال کو کلیجے سے لگا لینے کیلئے گل کی طرح آغوش کھولے ہوئے ہے۔
(۲) تو اتنا چنچل ہے کہ آئینہ دھڑکھڑکھایا اور دھڑکھڑکھایا تیری شوخی سے بیاب ہو کر آئینہ آغوش کھولا تو پھر گل کی طرح کھولے ہی رہ گیا۔ یعنی حیرت شوق اس نے پر طاری ہوئی تو ہمیشہ کیلئے طاری ہوئی جس طرح کلی کھل جانے کے بعد پھر کلی نہیں بن سکتی۔

قری کھنکھرت و بلبل قفسی رنگ لے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
شوکت قمری جل کر راکھ کی ٹٹھی بن گئی اور بلبل کا رنگ قفسی یعنی سیاہی مائل ہے۔ لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا بھی کچھ نشان ہے۔ قمری کا رنگ خاکستری اور بلبل کا سیاہ (آہنی پنجبے کے ہیشکل) ہوتا ہے اور دونوں نالہ کرتی ہیں اور اور نالہ ہی نے اُن کو جلا دیا۔ تمام نسخوں میں قفسی رنگ بلاضافت غلط طبع ہوا ہے۔ بلکہ "قفسی رنگ" ہے۔

تنقید اس حل میں لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا کوئی نشان بھی ہے عجیب رہے۔ اتنی کاوش ہوئی مگر بیت صیغہ عقیقہ تھی ایسی ہی عقیقہ (بانجھ) رہی۔
حسرت جگر سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالہ کے باقی نہیں ہے۔ پہلا مصرع

بطور تمہید کے لکھا ہے کہ جس طرح شُسرِ عشق سر و میں ایک گھٹ خاکستر اور
بلبلِ عشق گل میں صرف رنگ ہی رنگ رہ جاتی ہے۔ اُسی طرح ہمارے
جگر سوختہ کا کوئی نشان بحرِ نالہ کے باقی نہیں رہا۔

تفہیم۔ اگر جنابِ حسرت کا حل صحیح مانا جائے تو یہ مصیبت پیش آتی ہے کہ کہنے والا کہہ
سکتا ہے کہ اگر ہمارے جگر سوختہ کا نشان سوا نالہ کے کچھ باقی نہیں ہے اور اتنا ہی
کافی ہے تو یہ بات یعنی نالہ کشی تو بلبلِ شُسرِ میں بھی پائی جاتی ہے۔ پھر مرزا سانبھو شینا
لفظ و معنی شُسرِ کو گھٹ خاکستر اور بلبل کو قفسِ رنگ کہہ کر معنی جو سن شعر میں کیا اضافہ
کرتا ہے۔ اور جب ایسا نہیں ہے تو غ

این دفتر بے معنی غرقِ مے ناب اولے

جنابِ طباطبائی شُسرِ میں بیدِ نالہ کشی کے کچھ خاکستر جگر پائی جاتی
ہے اور بلبل میں کچھ رنگ جگر کا ملتا ہے باقی جگر کا کچھ تپہ نہیں۔ مطلب یہ ہے
کہ نالہ کشی ایسی چیز ہے کہ جگر کو جلا کر نابود کر دیتی ہے اور قفسِ معنی بند بھی
ہے۔ وہی معنی بیان مراد ہیں شُسرِ کو گھٹ خاکستر فارسی والے باندھا کرتے
ہیں لیکن (۱) بلبل کو سب رنگ کہنا نئی بات ہے مگر بے لطف ہے۔

(۲) نالہ کو مخاطبِ نانا بھی بے مزہ بات ہے اور جگر سے بظاہر بلبلِ دقری کا
جگر مراد ہے۔ احتمال یہ بھی ہے کہ اپنے جگر سوختہ کا نشان شاعر پوچھ رہا ہے
شعر میں جہانِ دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔

تفہیم۔ مفہوم شُسر کے متعلق میں طول کے خوف سے کچھ نہ لکھوں گا۔

(۱) بلبل کو قفس سے جسی نہایت ظاہر ہے پھر بلبل کو قفسِ رنگ کہنا یا شُسر

کہنا بلبل کے منون پر ایک لطیف و جدید لفظ کا اضافہ ہے جیسے لیلیٰ کو جان مجنون کہنا۔ اور اسکی داد اہل ذوق پر واجب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ محیط سُرنی اور اگر بُئی وغیرہ رنگوں کے نام ہیں اُس طرح قہسی کسی رنگ کا نام نہیں ہے مگر رنگ سیاہ کی جگہ قہسی رنگ کہنا اور پھر بلبل کے متعلق ضرور داد کے قابل ہے

(۲) خبر نہیں نالہ کو مخاطب بنا نالہ کیوں بے مزہ ہے ایسے کہ غیر ذمی وح اشار سے جانداروں کی طرح خطاب کرنا ایران و ہند کی شاعری میں عام ہے اور انگریزی میں بھی نایاب نہیں۔

(۳) یہ ارشاد کہ شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔ بجا مگر جب تہال ہو بھی جب تغیر لہجہ یا کسی اور صورت کی مہم بے تکلف نکلیں تو داد کے قابل ہیں۔ خواہ وہ مطالب مصنف کے ذہن میں شعر کہتے وقت موجود ہوں یا نکات بعد الوقوع کے تحت میں آئیں اور یہ تو شاعری کا معجزہ ہے کہ شعر دو متضاد معنی لکھا ہو اور دونوں اپنی جگہ لطیف و مضبوط ہوں جس طرح تصویر کی آنکھ بنانے میں کمال مصوّر یہ ہے کہ ایسی آنکھ بنائے کہ انسان جس سمت تصویر پر نظر ڈالے ہی سمجھے کہ صاحب تصویر کُجھی کو دیکھ رہا ہے رخاص کر تو یہ کے محل پر ایسا کلام کمال زبان آوری کیلئے مایہ ناز ہے) خلاق المعانی حضرت خاقانی فرماتے ہیں۔

ہم سایہ شید نالہ ام گفت خاقانی را دگر شب اسد

(۱) ہم سایہ نے میرا نالہ سُنا کر کہا، اور پھر رات ہوئی کعبخت نے کل کی رات نیند حرام کر دی تھی آج کی رات بھی آنکھوں میں کشتی نظر آتی ہے۔

(۲) ہم سایہ کا مطلب ہے کہ خاقانی رات اس درود کر کے رو رہا تھا کہ رات

کھٹنے کی اُمید نہ تھی تعجب ہے کہ اب تک زندہ ہے۔

(۳) ہمسایہ ہمدردانہ لہجہ میں کہتا ہے کہ خاقانی بیچارے کی رات بڑی مصیبت سے کٹتی ہے۔ اور پھر رات ہونی اور پھر اُس پر وہی شائد گزرنے لگے۔ ہائے کیسی مصیبت کی زندگی ہے۔

۴۰) ہمایہ بنظر استہزاکتاب ہے کہ لیجئے پھر ناسات ہوئی اور پھر وہی ادھم ہونے لگا۔

— (خدا کے سخن میسر) —

جو پچھا کر کتاب ہے گل کاشیات

(۱) حل نکلی نے بتا دیا کہ گل کا ثبات بقدریک تبسم ہے

۴۰ کلی اس بات پر مسکرائی کہ میری ہمارے سر کی بے ثباتی سے مجھے کس لطیف

پیرایہ من اگاہ کیا

(۳) کلی پوچھنے والے کی سادگی پر مسکرائی کہ میں تو ابھی کلی ہوں میں کیا جازن کہ گل

کاشتات کتنا ہے یہ پوچھنا ہے تو گل سے پوچھئے۔

(۴) یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حضور کے نصیحت فرمانے کی ضرورت نہیں میں خود اپنی بے

ثباتی سے واقف ہوں

(۵) مسکراتے کی وجہ یہ تھی کہ چلے ہیں اسوقت آغار ہمار و شباب میں نصیحت کرنے

جس وقت کوئی کسی کی نہیں سنتا۔

مین پھر غالب کا اصل شعر لکھے دیتا ہوں۔

قری کہن کتر و بل قسی رنگ اے نالہ نشان جگر بوخت کیا ہے

یہ خود دشمنی بھی نالاکش ہے اور مبل بھی۔ قمری سوز عشق سے جل کر کف خاکستر

اور بلبل خاک سیاہ۔ اور اس طرح دونوں اپنے سوز عشق کا مرقع بنی ہوئی ہیں۔ ان کا
دعویٰ عشق مسلم ہے۔ لے نالہ میں اپنے سوز دل کے ثبوت میں دنیا کو کیا دکھاؤں
خالی نالہ دعویٰ بے دلیل ہے اور موجب رسوائی۔ کمال عشق یہ ہے کہ عاشق ہمہ تن سوز
سزا پا شعلہ بن کر رہ جائے۔ یہ ہے کہ میں شیدا یون کی صفت میں آتا ہوں شرماتا
ہوں ایسے کہ میرا سوز سوز ناقام ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر لکھ جاتے ہیں۔

— (غالب) —

اُس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بھٹکے میں بھی جلے ہوں میں بے باغ ناتما

— (سودا) —

سودا قمار عشق میں مبنوں سے کو کہن بازی اگر چلے نہ رکا جی تو کھوسکا
کس منہ سے پھر آپ کے کہتا ہو عشقا خانہ خراب بچھے تو یہ بھی ہو سکا
(۲) اگر مصرعہ ثانی کو تحقیر کے لہجہ میں پڑھیں تو ایک مفہوم اور بھی نکلتا ہے۔

انسان اشرف المخلوقات ہے، ظرف اُسے اپنی حیثیت کے موافق عطا ہوا ہے۔ اے نالہ
تو تسری کو خاکستر اور بلبل کو خاک سیاہ دیکھ کر مجھے میرے جگر سوختہ کا نشان پچھتا
ہے میں نے تجھے کیا بتاؤں میرے جگر سوختہ کا نشان ہی کیا میں بلبل و تسری کا سا
اوجھا ہنیں مجھے جیسا سوز عطا ہوا ہے ویسا ہی ضبط بھی۔ (دودا)

اے اکرون تو جگہ جگہ اور جنگل ہو جل جائے یہ پانی جبرِ انا جلے کہ ہمیں آہ سہاے

— (شیخ نسیم علیہ الرحمہ) —

قسمت کیا ہر ایک کے قسام ازل نے جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا
بلبل کو دیا نالہ تو پروانہ کو جلنا غم ہم کو دیا سبے جو شکل نظر آیا

— (کوئی اُستاد کہتا ہے) —

بلبل نیم کہ نعرہ زخم درد سر کھنم قمری نیم کہ طوق بہ گردن در آورم
 پروانہ نیست کہ بہ یک دم عدم شوم شمع کہ جان گدازم و دم برنیا درم
 (۳) مستری میں سوز دل تھا وہ جل کے راکھ کے رنگوں ہو گئی۔ بلبل سیاہ پڑ کر
 رہ گئی۔ مگر ہم ایسے بنصیب ہیں کہ سوز دل نے کلیجہ پھونک دیا اور دنیائے نہ جانا
 کہ ہم پر کیا گزری۔

— (دوہا) —

گر دمی جل کو لہ بھی اور کو لہ جل بھی خاک مین باپن ایسی جل نہ کو لہ بھی نہ راکھ
 (۴) جب کوئی چیز جل جاتی ہے تو کو لہ ہو جاتی ہے اور جب بالکل جل جاتی ہے تو
 راکھ ہو جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایک لہ گشت کستری ہے دوسرے کا سیاہ۔ آخر
 ان دونوں میں ترجیح لکھو ہے یعنی میرے نزدیک تو قمری کو بلبل پر ترجیح ہے۔

خونے تری فسرہ کیا وحشت دل کو مشوقی دے وصلگی طرفہ بلا ہے
 جنا شب گشت۔ تیری خو میں اس قدر شوخی بھری ہے کہ اُسکے سامنے وحشت دل
 افسردہ ہے۔ خوے مشوق اور وحشت کی بے وصلگی دونوں میں سے
 بے عیب بلا میں ہیں۔

تفتید۔ اگر مطلب ہی ہے تو اس میں خوبصورتی کا نام نہیں، اسلئے کہ برہنہ لفظوں
 میں اس کے معنی ہی تو ہوئے کہ مشوق کی گراماگنی عاشق کی بتیا بیون اور
 اُنسکوں سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہ اقصیٰ بھی ہو تو کہنے کی بات نہیں۔

جناب طباطبائی: مشوق ہو کر اپنا پھیکا پن، ایسی ٹھنڈی طبیعت،
 نہ ناز و ادا کا حوصلہ، نہ چھیر کا مزہ، طرفہ بلا ہے۔ یعنی قابل نفرت ہے
 خود سے بیدماغی و بدمزاجی مراد ہے۔ لفظ وحشت اس شعر میں مصنف نے
 ذوق و شوق کی جگہ پر باندھا ہے اور اصل میں وحشت و نفرت کے معنی
 قریب قریب ہیں وہ یہاں بستے نہیں کیونکہ مطلب یہی ہے کہ میری
 بدمزاجی سے دل کو وحشت ہو گئی نہ کہ وحشت دل افسردہ ہو گئی۔ غرض این
 کنا چاہیے تھا کہ افسردہ کیا خواہش لکھو یا حسرت لکھو جب لفظ مطابق معنی تھا
 تنقید: (۱) طرفہ بلا ہے کے یہی صحیح نہیں کہ قابل نفرت ہو بلکہ عجب (اعل) بے جو
 یا تماشے کی بات ہو اور بس ایسے غل پر قابل نفرت وہ بد کھے سکتے ہیں جن کا
 مشوق جوان ہو یا بادشاہ تند مزاج کہہ سکتا ہے جاکھا جھینرین کی زبان سے تیرا شاہی سر نہ غنچا
 (۲) وحشت کے معنی یہاں دلوے اور اُمنگ کے ہیں جسے مشوق اپنی زبان میں
 وحشت کہتے ہیں جب عاشق مشوق کو چھیر تپا یا بتا بیان کرنے لگتا ہے تو غصہ
 اکثر اس کی زبان سے ایسے الفاظ نکلوا دیا کرتا ہے جیسے یا وحشت۔ مرزا نے مشوق کی زبان سے
 نکالا ہوا صرف ایک لفظ یعنی وحشت، وہ ہر اکرا عاشق کی خلوت عاشق کی چھیر چھاڑا اور مشوق
 کے جواب کی تصویر کھینچ دی، جس کا لطف کچھ اہل ذوق ہی جانتے ہیں اپنی تنقید کی کو
 کے لیے مرزا ہی کا ایک مطلع اور جناب طباطبائی کی شرح نقل کئے دیتا ہوں
 عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی
 جناب طباطبائی اس شعر کا مطلب یہ تحریر فرماتے ہیں یعنی تو میرا ظہار
 عشق پر کہتا ہے کہ تو دیوانہ ہو گیا ہے۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ عشق مجھ کو

نہیں وحشت ہی سہی۔

(۲) تیری مزاجی سے دل کو وحشت و نفرت ہو گئی۔ یہاں یہ فقرہ بھی مانت
کی زبان سے کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ خاص کر جلیظ مصنف کا زون پر ہاتھ
دھرے ہیں۔ مراد قائل ابا کر رہی ہے۔ طبع شاعر آمادہ ہر قسم
(۳) وحشت دل کو خواہش دل یا حسرت دل سے بدل تو دین گر مذاق سلیم
کی پیشانی شکن آلود ہو جائے گی۔

بیخود۔ تیری بے دماغی تیرے روکھے پھیکے پن سے دل کی امنگین کو کم اور

دل و زون کا جوش ٹھنڈا ہو گیا۔ معنوق ہو کر چھڑ چھاڑ سے ایسی نفرت۔ تو بہ
مجبوری کے لئے عوام کے قریبی الفت دست تہ سنگ آبدہ پیمان مفاہے
بیخود۔ مجھے اس شعے کے مطلب میں کسی سے اختلاف نہیں ہے۔

حل ہر راضا فرماتے ہیں کہ ہم حالت مجبوری میں محبت نباہ رہے ہیں۔ ہمارے
پیمان وفا کی مثال ایسی ہے جیسے تھپکے نیچے کسی کا ہاتھ دب گیا ہو اور نکالتے نہتے
اس میں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ ہم کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں۔ گویا ہم
اثر شوق سے پیمان وفا نہیں ہوا ہے۔ بلکہ مجبوری سے۔ (پیمان مجبوری ذی روح تصور
کی گئی ہے)

معلوم ہوا حال شہیدان گزشتہ تیغ ستم پسینہ تصویر کیا ہے
گزشتہ۔ اس شعے کے مطلب میں مجھے کسی سے اختلاف نہیں۔ ہاں آئنا عکس کر دینا

تو ادائے مطلب میں قاصر نہیں۔ خبر نہیں کہ جناب طباطبائی نے ادائے مطلب کا معیار کیا قرار دے رکھا ہے۔

حل۔ کسی مجروح یا تماشائی کی نظروں میں مشوق (یا کسی ظالم) کی تیغ مستم کا انداز دیکھ کر اگلے شہیدوں کی تصویر پھر گئی ہے اور وہ کہتا ہے کہ تیری تلوار تلوار نہیں ایک آئینہ تصویر بنا ہے یعنی اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس تلوار کے گھاٹ اُترنے والوں پر کیا گزری ہوگی۔

لے پر تو خورشید جہاں تاباں دھڑ بھی سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے
پر تو خورشید رحمت پروردگار۔ یا جناب سالک کرم و جلوہ مشوق برشد
حل۔ لے تمام دنیا کے روشن کرنیوالے آفتاب کے نور، ایک نظر کرم ادھر بھی۔ ہم پر یہ
کی طرح عجب وقت پڑا ہے۔ اس شعر میں بہت لطیف نکلتے ہیں

(۱) دھوپ جب سایہ پر آجاتی ہے تو وہ بھی دھوپ ہو جاتا ہے۔ یعنی ہم کو اپنے
رنگ میں رنگ دے۔

(۲) سایہ کی تشبیہ تعریف سے بے نیاز ہے۔ وہ یوں کہ سایہ کی مصیبت آفتاب
کے سوا کسی کے ٹال نہیں سکتی۔ یعنی ہمارے دُر کا علاج تیرے سوا کسی کے
بس کی بات نہیں۔

(۳) آفتاب کو سایہ کے چمکا دینے میں کوئی دقت ہوتی ہے نہ تکلیف یعنی
تیرے ادنیٰ اشارہ میں ہمارا کام بچا لے گا۔

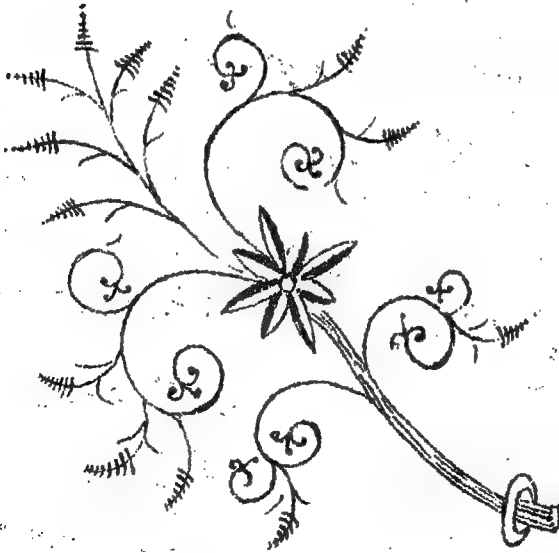
(۴) عجب وقت پڑا ہے یعنی سخت سے سخت مصیبت ہے جس کے اظہار کیلئے

الفاظ ہی نہیں ملتے نہ کوئی اس مصیبت کا صحیح اندازہ کر سکتا ہے۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے اے یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
جناب شوکت کی شرح میں یہ شعر نہیں جناب حسرت نے صرف نثر فرمادی جتنا
طباطبائی نے صرف تحسین و تمجید پر لکھا فرمائی (یعنی میر تقی کو بھی حسرت ہوگی کہ مضمون
مرزا نوشہ کے لیے بچ رہا) حالانکہ یہی شعر بیت الغزل (غزل کی جان) ہے۔
حل کوئی گنہگار دنیا میں اپنے اعمال کا عتاب کرتے وقت یا میدان حشر میں
پسش اعمال کے موقع پر کہتا ہے کہ اے میرے پروردگار اگر میرے لیے ہوے
گناہوں کی سزا دیتا ہے تو جن گناہوں کی حسرت رہ گئی (یعنی جو گناہ قدرت نہ ہوئے
کی وجہ سے یا تیسے خوف کے سبب یا تیری خوشنودی کے خیال سے نہیں کیے)
پہلے اُسے نکال دے پھر جزا جی چاہے دے لے میں خوشی سے بھگت لوں گا۔
حاشیہ اس شعر میں مرزا نے انسان کے ذوق گناہ کی انتہا دکھائی ہے۔
(۲) پروردگار اگر میرے لیے ہوئے گناہوں کی سزا دینا ہے تو خیر لیکن جن گناہوں
کی حسرت ہو گئی (اور نا کامیوں نے میرے دل پر جو قیامتیں توڑی ہیں تو ان سے
خوب واقف ہے جو گناہ قدرت ہوئے کیونکہ میں نے نہیں کیے اس پر جو تکلیف
میرے دل کو ہوئی عجب نہیں جو وہی میرے گناہوں کا کفارہ ہو گئی ہو۔ اور جو گناہ
تیسے خوف سے نہیں کئے اور جن لذتوں کو تیری خوشنودی کے لیے ترک کیا ان کا
اجر ملنا چاہیے فیصلہ کرنے میں یہ تمام امور مد نظر رہیں عجب نہیں کہ میں جو اٹکا تھی
ٹھیک رہوں سزا کیسی۔

حاشیہ۔ مرزا نے باز پرس قیامت کے لیے قیامت کا جواب پیدا کیا اور کس بلوغ انداز سے اپنا مطلب ادا کیا ہے۔

بیگانگی خلق سے بیدل نہو غالب کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے
 حل۔ اے غالب اگر تجھے دنیا نے چھوڑ دیا تو ہر سان ہو نیکی کون سی بات ہے
 اگر کوئی تیرا شریک حال نہیں ہے نہ سہی خدا تو ہے۔ یہ شعر پڑھتے وقت ایک ایسے امید
 مجبور و رد کردہ دوستان و مبتلائے آفات کی تصویرِ نظرون میں پھرنے لگتی ہے جسے
 امید کا فرشتہ تسکین دے رہا ہو۔



میر تقی

(نحو اب)

نقد الفتنہ خودی

پاے من و بند سخت قلب من و درد صعب

شور ز زنجیر من و ز دلم آہے بس است (بیخود مولانی)

اپریل کی بائیسویں (۱۹۲۵ء) کو اودھ پنچ مین ادب انشعرا کے فرضی نام سے ایک مضمون شائع ہوا، جسکی سرخی نقد الفتنہ خودی تھی، اس میں میر سے اس مضمون پر ایک شبہ بھی دی گئی تھی، جو اس ناظر میں "دیوان غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر" کے عزیزان سے نکلا تھا، مگر یہ وہ زمانہ تھا جب مجھے اپنے گود کے پالے، اپنی نکھون کے تارے (سب سے چھوٹے بھتیجے) کی آخری ناز برداریوں میں سروپاکا ہوش نہ تھا۔ ہر شام فست کی شام تھی ہر صبح قیامت کی صبح۔ یاس و اُمید میں رد و بدل ہو رہی تھی۔ دن چارہ گردن کے در کی خاک چھانتے گزرتا۔ رات کھون میں کھنتی۔

ابھی بیمار کی نبض دیکھ رہا ہوں، ابھی اسکی سانس پر نظر ہے۔ اس نبض سی جان پر کھینچ
تھی کہ خدا دشمن کو نہ دے۔ سانس یوں چلتی تھی جس طرح آگے چستے ہیں
اور میں سے

تپ صرف خلیہ دن پہلو نفس تنگ نبض مناری
کے خیال کو دل سے بھلانا چاہتا تھا، مگر نہ بھولتا تھا جسے کار موت نے مرض کا
لباس اتار پھینکا اور اب صاف نظر آنے لگا کہ جسے ہم بیماری سمجھے ہوئے تھے وہ ملک
کا ایک بھیا نک وپ تھا مختصر یہ کہ مان کی گود اسکے جھولے کی طرح غالی ہو گئی
اور چاہنے والوں کو یہ اسکر چپ ہو جانا پڑا۔

دیوانہ چل کھڑا ہوا دامن کو بھاڑ کے سمجھانے والے بیٹھ رہے ہاتھ بھاڑ کے
جب ہ پیار سی صورت جب ہ موہنی صورت خاک میں مل چکی میرا یہ عالم ہوا کہ راہ چلتے
گھر بیٹھے سوتے جاگتے مجھے اسکے کراہنے کی آواز سنائی دینے لگی اور
دنیا کراہنے کی صدا بن کے رہ گئی میں دل کو مرتے دیکھنے آفت میں گیا
کا مفہوم میری سمجھ میں آنے لگا، اور گھر کیا دنیا کی ایک ایک چیز سے اسکا تعلق نظر
آنے لگا، اور میرے دل کی حیثیت ہوئی۔

تھا کچھ نہ کچھ ضرور ہر اکش میں دل کا رنگ جس چیز پر نگاہ پڑی میں نے آہ کی
تو مومن کا قیام ترک کرنے کے سوا کوئی صورت نظر نہ آئی۔ اور میں لکھنؤ آیا۔ یہاں مجھے
بایسویں اپریل کا پرچہ (اودھ پنچ) مکرئی جناب شیخ ممتاز حسین صاحب ثانی مدیر دھونچ
سے ملا۔ مگر میں ابھی اپنے حواسوں کو رو رہا تھا کچھ کھ نہ سکا۔ اسکے بعد مئی جناب حکیم
اسفندہ صاحب کی عنایت سے چھٹی مئی کا اودھ پنچ ملا۔ میں نے عترت خوں پختہ کی

تو مجھے نہایت افسوس ہو کہ معتزض نقاد نے نہ تو مرزا غالب کی غزل کے حل پر تسلیم اٹھایا
نہ مری کسی ناچیز رائے پر کوئی مدلل تقریر کی تھی بلکہ میری اردو دانی پر بچوں کے کھیلنے
والے طپہ پنچے سے کھڑے تھے۔ جی میں آیا ہے

(بدم گفتی و خورندم عفاک اللہ کو گفتی جواب تلخ می زید لب لبس شکر خارا)
پڑھو! اور خاموش ہو رہوں، لیکن میرے احباب نے نہ مانا اور جواب لکھنے پر آمنا ہی
مجبور کیا، جتنا جناب سید علی حید صاحب نظم طباطبائی لکھنوی سابق پروفیسر نظام کالج
رکن دارالترجمہ حیدر آباد کو ان کے احباب نے میرے مضمون پر خاصہ سرائی کیلئے
مجبور کیا تھا۔ یہ بھی مجھے گوارا نہوا کہ جنل مضمون نگار میری خاموشی کو اپنے مضمون کا
جواب بھجوا کر اپنی توہین قرار دے اور اپنے احترام کا ماتم کرے، یہ بھی اچھا نہ معلوم ہوا کہ
عوام غلط فہمی میں مبتلا رہیں، میرے سچے چاہنے والے آزرہ ہوں یہ بھی پسند نہ آیا
کہ بے وجہ دشمن بن بیٹھنے والوں کی زبان سے خواجہ اسد علیہ الرحمہ کے لاجواب نغمہ
کی تائین فصاحت میں گونجیں۔

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرہ خون نہ نکلا
اور جب خاموشی میرے بس کی بات نہ رہی۔

مجھے معتبر ذریعوں سے معلوم ہوا کہ یہ اعتراض جناب طباطبائی بالقابہ کی ندرت کا ذریعہ
دماغ سوزیوں کا نتیجہ ہیں، نمک پرچ مدیر ادوہ پنچ نے لگایا ہے اور قیاس بھی ایسا ^{مقتضی}
ہے۔ اس مضمون میں تین باتیں ایسی ہیں جن سے کم از کم مجھ کو تو یہ خیال ضرور ہوتا ہے۔
پہلے گنگے کو خواہی جامہ می پوش من انداز قدت مامی شناسم
پہلی بات عبارت کا یہ خاص انداز مثلاً "ابو فضل بھی اس راہ کا سالک ہے" پھر

ہوئے جہالت آئی“ جتنے ملحقیات اس لفظ کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجر ہوتے ہیں۔ ”جہالت، جہال، جاہل۔ یہ الفاظ سارے مضمون میں نظر آتے ہیں اور مجھے کسی استاد کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔
 بات کرنے میں گالیاں دے ہے دیکھو میسے بد زبان کی ادا
 دوسری بات :- معترض علام کی غیر معمولی موٹگانی اور حد اعتدال سے گزرنی ہوئی احتیاط مثلاً ”تاج دارانی“ کے متعلق ارشاد ہوا ہے کہ دارا ایران کا تاجدار تھا سکندر نے اُس کا تاج چھین لیا تھا ایسا تاج قابلِ مدح نہیں ہو سکتا۔

(اددہ پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۴ کالم ۱)

ایسی احتیاطین جناب طباطبائی کے خصوصیات میں داخل ہیں میں اس وقت صرف اُن جناب کی شرح دیوان غالب سے ایک مثال دینا کافی سمجھتا ہوں۔ شعر غالب جو ہر تیغِ چشمِ پیہ دیگر معلوم ہو نہیں سبزو کہ زہراب گاتا ہے مجھے ارشاد جناب طباطبائی :- مصنف مرحوم نے غفلت کی یہاں۔ ایران میں زہراب اہل زبان پشیاہ کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔

(شرح طباطبائی صفحہ ۲۳۵۔ اناظر برس گفتنی)

مے میری اردو پر چین بہ چین ہونے والے منٹھے اپنی بے نیازی و بے ادائی کا واسطہ ایک نظر ادھر بھی۔ دیکھ تو حضرت طباطبائی نے اتنی سی عبارت میں یہاں کہاں پر لکھ دیا ہے؟ ایران میں کہنے کے بعد اہل زبان کہنا کہا تک صرف با محفل ہے۔ اب اگر ایرانیوں اور ہندوستانیوں کے کلام سے صرف وہ اشعار لیے جائیں جن میں زہراب کا لفظ آیا ہے تو ایک دفتر بچائے ان امور پر نظر فرمانے کے لیے

میری شرح کا انتظار فرمائیے۔ اب صرف اسکا چھپ جانا ہی باقی ہے۔ اُسکی اِست
میری بے سرو پا پائی کی کندھ میں گرفتار ہے اور اسکے چھپنے میں فقط لطیفہ غیبی
کا انتظار ہے۔

تیسری بات :- اجتہاد بے بنیاد اور دعوے بے دلیل جناب طباطبائی کا اصل
انذار ہے۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی ارشاد ہوا ہے۔

مثال اجتہاد بے بنیاد :- "قدیم عادات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ
کبھی نہیں بدلتا۔" (ادب پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

مثال دعوے بے دلیل :- معجزہ آراست و سجدہ رنخت فارسی مولوں
نے بھی نہیں کہا۔ خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں ؟
(ادب پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

میں نے اس اجتہاد اور اس دعوے کی حقیقت پر آگے بڑھ کر بحث کی ہے۔
آپ کی شرح میں ایسے دعوؤں کی بھرمار ہے۔ میں اس وقت صرف ایک مثال پر
التفات کرتا ہوں آپ غالب کے اس شعر کی شرح میں "تم طرازیں سے"

وضع میں اسکو اگر سمجھئے قافیا رنگ میں سبزہ فو خیز میسا کیہ
"سمجھئے" کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا
ہے۔ اس لفظ کو اس طرح کسی نے موزون نہیں کیا۔ اور نہ اس طرح دُعا

میں ہے۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۳۱۳)

اس دعوے کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے میں اس وقت دو شعر لکھ دیتا ہوں ایک
تو مرزا کے معاصر مومن مرحوم (دہلوی) کا ہے "ایک شاہ عالم بادشاہ دہلی آفتابِ قتلص

نور اللہ مرقدہ کا۔

بیان کرتا ہے ہکلا نے کا اُس برکت عالم دے کیا سمجھے پیچیدہ ہے تفریشیٹے کی

(آفتاب)

آئے جو خواب میں بھی وہ یوسف تھا تو پھر اے آفتاب دولت بیدار سمجھے
میرا خیال یہ ہے کہ حضرت طباطبائی نے جب ایسے دعویٰ کا قصد کیا تھا تو کم سے
کم معاصرین غائب و دیوان دیکھ لیتے ہوتے حضرت آفتاب نے زیادہ اوروں کے جاننے
کا دعویٰ کسکو ہو سکتا ہے؟ قلم محسن کے رہنے والے وہ سودا اور شاگردان سودا کی
نکھتیں دیکھنے والے وہ انشا کو اپنی صحبت میں جگہ دینے والے وہ اس شعر میں یہ لفظ (سمجھے)
روایت واقع ہوا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ صورت نظم اتفاقی نہ تھی اس شعر کو صاحب
تذکرہ گلشن بیجا نواب مصطفیٰ خان شیفتہ و حسرتی ارشد تلامذہ مومن نے انتخاب میں لیا
ہے۔ یہ امر بھی اس لفظ کے صحیح ہونے کی قاطع دلیل ہے۔ اور سودا و میر کا کلام دیکھا جائے
تو معلوم ہو کہ یہ لفظ اس طرح کتنے مقاموں پر نظم ہوا ہے۔

بہر حال یہ مضمون جناب طباطبائی کی دنیا سے نرالی طبیعت کا آفریدہ ہو جناب میر
اور دہ پینچ کا رجز، یا اور کسی عنایت فرما کے زور قلم کا نتیجہ۔ اب میں باول نا خواستہ اُسکے
جواب کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کر دوں کہ میرا یہ مضمون ایسا نہیں ہے جیسے
مضمون کی توقع میرے جاننے والوں کی ہوگی۔ اس لیے کہ میں پھر موہان میں ہوں۔ یہاں
کتابوں کا قوط ہے اور اب یہاں خاک اڑتی ہے

جہاں اسانس چلنے کی صدا آتی ہے کل سے وہ زندان گو خنجر ہتا تھا آواز سلاسل سے
(موجودہ)

مگر انصاف چاہتا ہے کہ مضمون کے شروع کر نیسے پہلے فاضل معترض کی عنایت کا شکریہ ادا کر دیا جائے اور کمال انشا پر وازی کا اعتراف کر لیا جائے۔ اس لیے کہ میں نے ایسے مضامین کے لیے ایک نیا انداز نکالا ہے۔ تمہید، اشکریہ، اودا، اصل مدعا اور التماس جسکے اجزاء ہیں۔

شکریہ (۱) مجھ سے پیچھان، مجھ سے پیچھیز کہ قابل خطاب مجھنا ہی وہ احسان ہے جس کے شکریہ سے عہدہ برا ہونا مشکل ہے۔

(۲) میں اس گرمی اور اس اختلاف میں اتنی کتابیں ہرگز نہ دیکھ سکتا یہ صرف متعرض کی عنایت ہے کہ مجھے دیکھی ہوئی کتابیں قراؤ دیکھنا پڑیں، اور بہت سے ایسے مسائل متعرض ہو جو کلمہ سہ طاق لیسان بن چکے تھے۔

(۳) مجھے اس امر کا موقع دیا کہ میں جناب طباطبائی کے بعض اجتہادات کی حقیقت ظاہر کر سکا ورنہ ان سے دنیا اُس وقت تک بخیر رہتی جب تک اس ناچیز کی شرح شائع نہ جاتی۔
 داد معترض بے بدل نے ۱۶ کالم دو پرچوں میں لکھے اور سبھی کچھ اچھا لکھا۔ مگر مجھے تین نکلے بہت پسند آئے۔ اگرچہ جو مفہوم اُن میں ادا کیا گیا ہے اُسکی صحت کا مجھے یقین کیسا لگان تک نہیں۔ مگر اُن کی دل کشی و دل آویزی میں شک کرنا مشرب انصاف میں حرام ہے۔ اس لیے الفاظ ان کی جان میں اُن پر خطیٹھینچ دیئے ہیں۔
 (۱) سجدہ کوئی رینی نہیں اوتی نہیں، نہ جبین ملح کی لنگوٹی ہے۔

(اودعہ پنج ۲۲ اپریل صفحہ ۲۲ کالم ۲)

(۲) البتہ! بکار افکار سے معجزہ آرائیان ہمیت آفرینیان کا فرما جرائیان اور اسی خاندان کی دوسری پھیل پائیائیں یعینے عقدہ پیرائیائیں مرحلہ چکانیان غلبہ زائیان

پیدا ہوئیں۔

(۱) ادھونچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء صفحہ ۶ کالم ۲)

(۳) رچنے لگے بھرتارے دیکھے، طالب علم نے چند دقیقہ مطالعہ کیا وہ "اللہ اللہ بھائی کے" کہتی ہوئی پردہ میں داخل ہوئی یہ صیغہ گردانتے مکتب پہنچا وہ بامراد رہی یہ نامراد رہا۔

(۲) ادھونچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء صفحہ ۶ کالم ۴)

لہذا اعتراضات

اس سادگی پہ کون نہ مجاے ایخدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں اعتراض اول "تاج دارائی" پر ہے۔ میں نے لکھا تھا کہ متاخرین میں تاج دارائی مرزا غالب کے سر پہ جلوہ افگن ہوا خلاصہ عبارت اعتراض۔

"ہم جس دارا سے واقف ہیں۔ وہ ایران کا تاجدار تھا۔ سکندر نے اُس کا

تاج چھین لیا تھا۔ ایسا تاج قابل ہجو ہے قابل طرح نہیں ہے۔ خواہ وہ

دارائی قدیم سخن سے متعلق ہو یا نہ ہو۔ دارا کے معنی مالک و صاحب کے

بھی ہیں لیکن اس مقام پر یہ معنی نہیں لیے جاسکتے" (ادھونچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۷ء)

جواب۔ دارائی کے معنی ہیں سلطنت افی اور فرمانروائی۔ تاج دارائی اور تاج شاہی

میں کوئی فرق۔ یہ کیونکر سمجھا گیا کہ تاج دارائی کے معنی دارا کا تاج ہیں۔ اگر ایسا بھی ہوتا تو اعتراض

کا کوئی محل نہ تھا۔ ایرانی (جو دارا سے تاج کیانی چھن جانے کے یکڑوں برس بعد پیدا ہوئے

اور دارا کی حسرت خیز روداد سے ہم ہندوستانیوں کے مقابلہ میں کچھ زیادہ واقف ہیں)

دارا کو خدا۔ مالک صاحب۔ بادشاہ کے نمونے پر استعمال کرتے ہیں۔ اور بادشاہوں کی

مرح میں بھی اُن کو دارا کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ اور یہی شیوہ اساتذہ ہند کا ہی فاضل ہیں

گفتم ز شوق درگہ داراے روزگار
نہرا سم از نیم مے و باد آذر اعلیٰ
مطلع دوشینہ چون کشیدہ زنگ لشکر

افسر دارا۔ تاج دارا کا مراد

تاج کے از مشک تر گذشتہ بر سر غیرت تاج قباد و افسر دارا

تاج دارائی

گرفتہ تاج دارائی ز دارا بفرمان بردش چون موم خارا

کاش معترض نقاد نے دیکھ لیا ہوتا کہ دارا صرف خاندان کیانی کے کسی فرد کا ہی کا نام ہے یا قصور خاقان کی طرح لقی ہے۔ داراے اکبر و داراے صغر کا ذکر تو بہانہ میں بھی ہے اور یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ اکبر و صغر اسیے لکھا ہے کہ باپ بیٹے کا فرق نکال ہو۔ شان و شکوہ کی کمی زیادتی کا فرق مد نظر نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھ لینا تھا کہ تاریخ کیا کہتی ہے۔

مضمون کے طولانی ہو جانے کا خوف ہوتا تو میں اتنی مثالیں لکھا کر گنی نہ جاتیں۔ حیرت ہے کہ فضل معترض چھ (جیسے) ایسے بے بضاعت سے ایسی احتیاط کی توقع رکھتا ہے جو حکیم قاضی اور ملاطفر ایسے بالکالوں سے نہو سکی۔ ملاطفر کو جناب طباطبائی بھی سند سمجھتے ہیں چنانچہ مرزا کے اس شعر کے تحت میں

ساتی گری کی شرم کرو کج در نہ ہم ہر شب پیاہی کرتے ہیں جھوٹے

ساتی گری کی سند خود جناب مولانا نے ملاطفر کے اس شعر سے دی ہے۔

— (طغرا) —

کس حد حق صوفی گری را ادا بیک چشم بیند بشاہ و گدا

(شرح جناب طباطبائی صفحہ ۱۰۱ - انظر پس لکھو)

مگر مجھے حیرت ہے کہ جناب شایح نے ملاطفر کے شعر میں کچھ چشم پر اعتراض نہیں فرمایا حالانکہ مرزا غالب کے اس شعر پر نہایت دل کش عبارت تحریر فرمادی ہے۔
جو مدعی بنے اُسکے نہ مدعی بنیں جو نامسز اُسکے اُسکو نہ ہنسز اکیسے
ارشاد طباطبائی: "اس شعر میں بیسے کا نام آجانا مذاق اہل لکھنؤ میں گران گزتا ہوگا۔ اور البتہ بُرا معلوم ہوتا ہے"

غالباً اس خیال سے معاف فرمادیا کہ اُدبائے ایران (شاعری اور زبان آور) جی جی لکھنؤ میں پڑی ہے، کا مذاق اتنا لطیف نہیں جتنا اہل لکھنؤ کا۔

اعتراض (۲) کو س لمن الملکی - اعتراض کی عبارت
"لمن الملک الیوم - ایک آیت ہے مگر لمن الملکی جہاں کہتے ہیں جن کو
معلوم نہیں کہ لمن الملکی بالکل فصاحت سے گرا ہوا جملہ ہے۔ ذی علم لمن الملک الیوم
ہی کتاب ہے۔"

جواب - میرے نزدیک ذی علم حضرات کو س لمن الملک الیوم اور کو س لمن الملکی
دونوں یکساں بے تکلفی سے بولتے اور کہتے ہیں۔ ایک صورت اور بھی ہے یعنی لمن الملک
میں ہر صورت کی مثال لکھے دیتا ہوں اور فیصلہ معترض علامہ پر چھوڑتا ہوں۔
لمن الملک الیوم

(۱) ازرقہ غالب: "سُنو عالم دوہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل"

حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے "لمن الملک الیوم"

(یادگار غالب صفحہ ۱۶۳)

(۱) سودا۔ "وہ بدل آگاہ ایساں روشن است جمعے کہ در فن سخن لہجائے دُر
پہنان دوختہ کوس لمن الملک الیوم کوفتہ از دار الفنا بدار البقا پیوستہ اند"

(کلیات سودا۔ صفحہ ۲۶)

کوس لمن الملک

(۱) "کوس لمن الملک بجاتے ہوئے آئے" بند ۲۹۔ مطلع۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپے لپے (مرزا آدیرا علی اللہ قاسم)

(۲) "اور اکثر شاہان یونان کوس لمن الملک بجاتے تھے اور سرسبز غور

پیش سلطان جہان نہ جھکاتے تھے"

(مرقع عبرت۔ مرزا حبیب علی بیگ سرور لکھنوی مصنف فسادِ عجائب)

کوس لمن الملکی

"ابوعلی شیخ ابوعلی حسن بن عبد اللہ بن سینا شہیرہ شیخ الرئیس است حق است

کہے در حکمائے اسلام رشک افلاطون و ارسطاطالیس است۔ در عمر

شانزدہ سالگی بعد فراغ از تحصیل علوم عقلیہ و نقلیہ تصنیف قانون و

علم طب پر داخترہ در علوم فلسفیہ کوس لمن الملکی بلند آواز ساختہ"

(صبح گلشن تذکرہ شعر صفحہ ۱۲۔ از ذاب سید علی حسن خانصا جانشین ذاب صدیق حسن خانصا بحریم)

(۲) انشا۔ "نختے در فنون رسمیتہ ہمارے دشت ہر فن شعر کوس لمن الملکی باوازہ تمام

(گلشن بیچارہ شیفہ تذکرہ شعر صفحہ ۲۹)

می خواہست"

زاد مصطفیٰ خان شیفتہ کے متعلق جناب طباطبائی بھی اچھی رائے رکھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ شیفتہ صاحب تذکرہ شعرا میں مشہور شخص ہیں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۸۰)

(۳) "امیر خسرو در چہل سالگی علم موسیقی را شروع نمودہ و در چند مدت رشک معاصران گردیدہ چنانچہ تاحال کوس لمن الملک کی نواز دے۔"

(نرات البدائع مرد اقیل صفحہ ۲۰۲ مطبع محمدی)

اعتراض (۳) ہستی کے معنی شخص کے اردو میں نہیں سننے گئے۔

جواب۔ میں اسکے جواب میں حضرت عزیز لکھنوی کا شعر لکھ دیتا ہوں جن کی شاعری پر آج لکھنؤ تو ضرور ناز کرتا ہے اب آپ ان کی دیوان کو اردو کیسے یا ترکی سے اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اس شوق نے ہستیان جیب مسکے اجڑے پریشان ہو گئیں

(مکملہ دیوان جناب مرزا محمد مادی صاحب عزیز لکھنوی)

اعتراض (۴) معجزہ آرائی۔ خلاصہ عبارت اعتراض۔

"انجن نہیں میدان نہیں معرکہ نہیں۔ آراستن کا استعمال نہیں الفاظ کے ساتھ ہو سکتا ہے جنکو آراش سے علاقہ ہو۔ ستم آرا پر معجزہ کا قیاس نہیں ہو سکتا۔"

(ادو پیچ ۲۲ اپریل سنہ ۱۲۵۷ء صفحہ ۲۲ کالم ۲۲)

جواب۔ طراز۔ آراش نقش و آرا سندہ۔ معجزہ طراز۔ معجزہ طراز۔ سجدہ طراز۔

(براق قاطع صفحہ ۲۵۲ مطبع علوی علی بخش خان)

(رقعات بیدل صفحہ ۱۸ مطبع حبیبی محمود نگر لکھنؤ)

سجدہ طراز۔

معجزہ طراز۔ میحائے معجزہ طراز از مردگان تمنائے وصال اصدقائے عالی مقام الخ

(نرات البدائع مرزا اقیل صفحہ ۲۰۲)

عجاز طراز - الحق درین جزو زمان طرز عجاز طرازی و بحر پردازی بر ذاتش ختم گردیده۔

(ثمرات البدائع مرزا قنیل منقور)

معجزہ طراز :-

صد سالہ مردہ زندہ ہو کر اپنی بات پر آجائے اُس صنم کا لب معجزہ طراز

(کلیات مومن دہلوی صفحہ ۱۹۲)

معجزہ طراز اور معجزہ آراء کے معنوں میں کوئی فرق نہیں اگر اُس پر اعتراض ہو سکتا ہے تو اس پر بھی۔ اگر مجھے اپنے حافظہ کی قوت اور اپنی نظر کی وسعت پر اتنا اعتماد ہوتا جتنا جانا طباطبائی کو ہے تو میں کہہ دیتا کہ یہ ترکیب پہلے پہل سے قرآن مجید میں لکھی ہے مگر ایسا دعویٰ کرتے ہوئے میرا دل کانپتا ہے۔ اختراع و ابداع ترکیب کے مسئلہ میں اس ناچیز کا مسلک وہی ہے جو عرفی، نظیری، خادانی، مرزا جلال، اسیر اشکوت بخاری، غالب و مرقی طوسی کا ہے یعنی اگر اجزائے ترکیب کسی مفہوم کو صحیح طور پر ادا کرتے ہیں اُن دو یا زیادہ لفظوں کے ملنے میں کوئی قباحت نہیں تو ایجا و ترکیب میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے اور محققین نزاکت سلج الدین علی خان آندو کی بھی یہی رائے ہے۔

اعتراض ۱۵۔ میری اس عبارت پر کہ مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سنون کو

سجدہ ریزی کی تعلیم" یہ اعتراض ہیں۔

آگے آئی آیت ۱۷ حضرت سجدہ ریزی بھی معجزہ آرائی سے لغویت

میں کم نہیں۔ سجدہ ریزی پسینہ نہیں ادلتی نہیں نہ حسین ملاح کی لنگوٹی ہے۔

معجزہ آراء است۔ سجدہ ریخت فارسی والوں نے بھی نہیں کہا خواہ وہ

ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف

بھی ناجائز ہے آپ نے فعل حذف کر دیا۔ اور حرف عطف ہے۔ لہذا جملہ
یوں ہو گا۔ ”مرزا خود وجد کرتا ہے اور کتبہ بنون کو سجدہ ریزی کی تعلیم کرتا ہے“
زرمی عطف و معطوف کا بیان کتبہ بنون دیکھئے۔ کو کے ساتھ کرتا ہے
بھی مصل ہے با محاورہ نہیں ہے۔ یوں کہہ سکتے ہیں۔ ”مرزا خود وجد کرتا ہے“
اور کتبہ بنون کو سجدہ ریزی کی تعلیم دیتا ہے۔“

جواب۔ (سجدہ ریزی) سجدہ ریز، اساتذہ کے کلام میں دائر و سائر
ہے۔ اسکی شد مانگنے اور اسپراس شد و مستے اعتراض کرنے کا سبب یا تو میری کم لگی
کا اعتقاد یا ساری دنیا کے جہل پر اعتماد یا خدا ناکردہ نقص استعداد ہے۔ میں کچھ مثالیں
لکھ دیتا ہوں اہل نظر فیصلہ فرمائیں گے۔

(سجدہ ریز)۔ سجدہ ریز (ہمارے صفحہ ۸۸ مطبع ذکثور)
جبیں ہر دو عالم بردار و سجدہ ریز آید کہ باشد حلقہ در خاتم دست سلیمان
(ناصر علی سنہدی)

غالب بیزش سجدہ

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو ریش سجدہ حبیبین نیاز
جناب طباطبائی اس شعر کی شرح میں لکھتے ہیں۔

”تو آیا اب میرا سجدہ کرنا تھے مبارک ہو“ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۲)

تعبیب ہے کہ جناب طباطبائی نے ریش سجدہ پر یہاں اعتراض نہیں کیا اب
یہ خدا جانے کہ مرزا پر اعتراض کرتے کرتے تھک گئے تھے یا ان کی کورسوا دی پر
رحم کیا۔ افسوس ہے فاضل معترض او دھپنچ نے یہاں جناب طباطبائی کی تحقیق پر

حسب عادت اعتقاد نہیں کیا اور اعتراض جڑو یا۔

سجدہ ریزہ :- فرق از سجدہ بالا مال ارادت بر زمین سرافگندگی سجدہ ریزہ
(پنج رقعہ ارادت خان صفحہ ۱۵۱)

سجدہ ریزی ۔ ۵

اول اوس در پہ سجدہ ریزی کر تاملے مفت جاہ کیوانی
(کلیات مومن صفحہ ۴۳)

"سجدہ ریزی ہائے خامہ تسلیم سرشت ہولے جناب معنی آرائیست
کہ مضامین بے نیازی از معنائے کیفیت خیالش ناکشودہ روشن است"
(رقعات بیدل صفحہ ۱۳)

اعتراض (۶)۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف ناجائز ہے۔

اعتراض (۷)۔ کو کے ساتھ کرتا ہے بھی مغل ہے۔

جواب :- میں حذف فعل کی کچھ مثالیں دیتا ہوں اور یہ بھی عرض کئے
دیتا ہوں کہ اسے اکتفا بالا دلی کہتے ہیں۔

فعل کا حذف ۔ جناب طباطبائی غالب کے اس شعر کی شرح میں فرماتے ہیں
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنے شکست کی آواز

یعنی نشاط و طرب مجھے کچھ تعلق نہیں میں سراپا درد ہوں اور اپنی ہی

مصیبت میں ۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۱)

میں کے بعد ہوں حذف کر دیا گیا۔

از رقعہ غالب :- "جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے، تیسرے دن

چیرٹی کے انڈس گالون پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔

(یادگار غالب صفحہ ۱۶۷)

چھوڑ دی محذوف ہے یعنی بڑھا دی۔

کر کے ساتھ تعلیم کرنا۔

”غرض کہ شاہ غریب مرحوم نے اس اکلوتے بیٹے کو ناز و نعمت سے پالا تھا۔ اور استاد و ادیب نوکر رکھ کر تعلیم کیا تھا۔“

(آب حیات آداد ہلوی صفحہ ۳۰۲)

کی مجھ کو ماتھ ملنے کی تعلیم در نہ کیوں غیر دن کے آگے بزم میں ہر طرل گیا

(کلیات مرثیہ صفحہ ۵۲)

اعتراض (۸)۔ فکر آسمان سیر میرا فقرہ یہ تھا ”بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔“

اُس پر یہ ارشاد ہوا۔ عبارت اعتراض۔

”دیکھیے پھر بڑے جہالت آئی۔ آسمان سیر ایک رکیک ترکیب ہے۔ دیکھئے اوسکی آسمان سیر کہتے ہیں۔ آپ نے شاید چوک میں جو فلک سیر کہتی ہو اُس پر قیاس فرمایا۔ ایسے قیاسات سے اردو کی مٹی خراب نہ کیجئے جہاں ہوگا۔ ہم پر نہیں۔ ایسے کہ ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اردو ایک لطیف زبان بھی جاتی تھی۔ آئندہ نسلوں پر احسان کیجئے۔“

جواب :- میں کیا میری نظر کیا۔ مگر جہاں تک میں نے دیکھا ہے پڑھے کھے

آسمان سیر اور آسمان سیر بے تکلف لکھتے ہیں۔ اور آنا ہی نہیں فلک سیر کہتے بھی

نہیں بھگتے۔ اور کہنے والے بھی وہ جن کو جناب طباطبائی بھی کلمہ خیر سے یاد کرتے ہیں
اگرچہ ادب سے یاد نہ کریں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

”میر انیس کی زبان موج کو تر ہے“ شرح طباطبائی (۳۲۸ صفحہ)

کیست فلک سیر۔ ”درفت کا ہم نسب تھا کیست فلک سیر۔“

بندہ مرثیہ مرزا آج علیہ الرحمہ جانشین دیر اعلیٰ اللہ مقامہ۔

مطلع ”کس کام کی زبان جو صدق آشنائی۔“ (از معراج الکلام)

اسپ فلک سیر۔ بیت

غیرت و یوسف در شک ملک جو ہیں۔ طور تو اسپ فلک سیر ہے اور نو ہیں۔

بند ۹۔ مطلع۔ ”غل ہے اعدا میں کہ زنی کے پس آتے ہیں۔“

(صفحہ ۵۵۔ جلد سوم میر انیس علیہ الرحمہ)

”طور تھا اسپ فلک سیر تو وہ شعلہ طور۔“

بند ۶۶۔ مطلع۔ ”مومنوں نے کوہ شکل بنی جاتا ہے۔“

(صفحہ ۱۰۹۔ جلد سوم۔ انیس)

”پیدل تھے فلک اسپ فلک سیر کے ہمراہ۔“

بند ۳۰۔ مطلع جب چپکے حضرت علی اکبر سے پوچھا۔

(صفحہ ۱۹۵۔ جلد سوم۔ انیس)

شدیز فلک سیر۔ ”شدیز فلک سیر سے اُترا وہ لکھنؤ کا۔“

بند ۲۳۔ مطلع۔ جب باغ حسینی پہ خزان آگئی رن میں۔

(صفحہ ۱۱۳۔ جلد چہارم۔ انیس)

رخش فلک سیر

پہنچے اس رخس فلک سیر زمین پیا کو نہ منجم کا خیال اور نہ مہندس کا قیاس

(دیوان ذوق صفحہ ۸۱ - مطبع نامی لکھنؤ)

آہ آسمان سیر - ہر چہ از برشتگی جگر دافسر دگی طبع و بالادوسی آہ آسمان سیر
..... بین نوشتہ بودید

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۱۳۶)

مزد آہ آسمان سیر مراضای مکن آخر این سر ملند از بلاغ جان برخاستہ

(ثمرات البدائع مرزا قتیل ۱۳۰)

عقل فلک پیا و عرش سیر - "و عجوبہ لغزو و معانی عقل فلک پیا و عرش سیر
خلاطون نطنستان روزگار بادراک کنش سر باستان اعتراف عجری سپاڑ"

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۱۳۰)

عقول آسمان سیر - "و تیز گامیست کہ ہنگام طے ابعاد گوئے سبقت
از عقل آسمان سیر فلسفیان رہاید"

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۱۳۴)

جسے مرزا قتیل - سید انشا - اور سعادت یار خان رنگین کی رنگین صحبتوں کا علم
وہ نہیں کہہ سکتا کہ قتیل اس سے واقف نہ تھے کہ فلک سیر جو چوک میں کہتی ہے
اُسکے منے کیا ہیں پھر بھی احتیاط نہ کرنا ظاہر کرتا ہے کہ وہ فضل معترض کی طرح قیاس
سے بہرہ یاب نہ تھے ورنہ ایسی ترکیب سے احتراز کرتے جس سے زیادہ حیرت انگیز
امریہ ہے کہ میر انیس مرحوم نے بھی رجن کی زبان کو حضرت طباطبائی بھی معجز کو کرتے ہیں

فلک سیر کی بھر مار کرنے میں کچھ تامل نہ فرمایا۔

اعتراض (۹) جذبات۔

میں نے لکھا تھا کہ مرزا کے خیالات و جذبات "اس پر اعتراضوں کی توہن سے وہ آتشبار ہوئی کہ پناہ بخدا نہ تھی مرزا داغ علیہ الرحمہ کا یہ شعر بیاختہ یاد آگیا۔ یہ غصہ آگیا، ستم ڈٹا، قیامت ہو گئی برپا یہ پوچھا تھا کہ تم مجھے خالے میرے جان کو ہوں خلاصہ عبارت اعتراض :-

"سبکل جو یہ ایک یہودہ سا لفظ لوگوں کی زبان پر چڑھ گیا ہے اس کے کیا معنی ہیں، کیا مصرعین جو سیکا لوجی کی کتاب میں ترجمہ ہوئی ہیں ان میں جذبات کا استعمال ایسے فعل پر ہوا ہے بھلا وہ لوگ زبان کی حفاظت کی خدمت انجام دینے کے اہل ہو سکتے ہیں جو ہر ایک شخص کی زبان سے ایک لفظ سننے ہی بغیر غور و فکر استعمال کرنے لگتے ہیں۔ کورانہ تقلید کے سر پر سینگ نہیں ہوتے تقلید کورانہ کے مرکب محقق یا صاحب نظر نہیں کہلاتے۔"

جواب :- جذبات کا لفظ غلط نہیں اور غلط بھی ہو تو غلط عام ہے غلط عوام نہیں اب یہ بات کہ اسکی جمیع جذبات کیونکر بن گئی۔ اسے برائے شریعت م لکھنؤ کے سرایہ نام مولانا مرزا محمد ہادی صاحب مرزا و رسوا پی۔ ایچ۔ ڈی پر دفیہ سرائق عربی و فارسی کر سچین کا لکھنؤ درکن رکین دارالترجمہ حیدر آباد دکن مصنف امرا و جان ادا شریف زادہ شہزادی امید و بیم مرتع لیسے مجنون۔ خونی شہزادہ۔ خونی مصور وغیرہ خوب بھاسکتے جناب صوف مکرئی شیخ ممتاز حسین صاحب ثانی انڈیا راولپنڈی کے استاد جناب طباطبائی کے عنایت فرما اور حریف ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے

آج ہندوستان میں کوئی اُن کا جواب دینے والا نہیں اور علوم عقلیہ و نقلیہ کے جاننے والے
اعتراف کرتے ہیں کہ وہ انگریزی، فارسی، عربی اور اردو پر یکساں قدرت رکھتے ہیں
اسی شہرت کی بنا پر میرے نزدیک نہ آپ پوچھیں نہ میں بتاؤں، حضرت طباطبائی
مرزا صاحب حیدر آباد ہی میں پوچھ لیں۔ سیکا لوجی کا علم ہو یا مصر کے ترے جسے
یہ سب مرزا رسوا کی ہمہ دانی کا دم بھرتے ہیں۔ اگر فاضل معترض مرزا رسوا کو بھی جاہل
سمجھنے کی جرأت کر سکتا ہے تو "انا للہ وانا الیہ راجعون۔ رضا بقضائہ و تسلیا لامرہ"
ہاں ایک بات رہ گئی۔ اگر کوئی بات مرزا سے پوچھنے میں مانع ہو تو حکیم قاضی سے
پوچھ لیجئے، اور کیوں پوچھ لیجئے اسکا سبب اسی اعتراض کے جواب سے ظاہر ہو جائیگا
اب میں کچھ مثالیں لکھتا ہوں کہ معترض نقاد اور ہندوستانیوں کا تو کیا ذکر نہ دلی
کے مصنفوں کو جاہل بناتے جھگڑا، نہ لکھنؤ کے شاعروں اور انشا پردازوں کو۔ اور یہ
اعتراض نہیں ایک حمام ہے جہاں سب ننگے نظر آتے ہیں۔
لفظ جذبات کی مثالیں اتنی ہیں کہ اُن کے لکھنے کے لیے انسائیکلو پیڈیا کی سی
جلدیں کافی ہو سکتی ہیں۔ میں چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔
قلم و جذبات کی وسعت ملاحظہ ہو۔

”وہ شخص جو مجھے گود میں لیے تھا میرے عہد طفلی کے جذبات کو سمجھ گیا۔“

(ریسٹ و نچہ صفحہ ۳۔ مولوی عبدالحلیم صاحب شہر)

شمس العلماء مولوی شبلی نعمانی نے شعرا و عجم جلد اول کے ابتدائی بارہ صفحات میں اسے
میں جگہ لکھا۔ اور اگر شعرا و عجم کی سب جلدوں اور حضرت شبلی کی کل ادبی اور علمی تصنیفوں
میں دیکھا جائے تو خدا جانے کتنے بار یہ لفظ اُن کے قلم سے نکلا ہوگا۔ (شعرا و عجم جلد اول و چارم صفحہ ۱۲۰)

میر سارف (عظم گدھ) نے تقریظ گلکدہ میں یہ لفظ پانچ بار لکھا
(گلکدہ عزیز)

میر مخزن نے ساڑھے چار سطریں گلکدہ کی تقریظ میں لکھیں اور یہ لفظ دو مرتبہ لکھا
(گلکدہ عزیز)

مولوی عبد الماجد صاحب بی۔ اے دریا بادی مترجم سابق دارالترجمہ حیدر آباد
دکن نے اپنی ایک کتاب کا نام فلسفہ جذبات رکھا جو علم نفس پر ہے۔ اور کون بتائے کہ یہ
لفظ کتنے مرتبہ لکھا۔

لسان العصر اکبر الہ آبادی مرحوم نے گلکدہ عزیز کی تقریظ میں پانچ صفحے لکھے اور پانچ ہی
بار یہ لفظ لکھا، صرف وہ فقرہ لکھے دیتا ہوں جس میں جذبات فارسی اضافت کے ساتھ
لکھا ہے۔

”انہیں جذباتِ مسرت و الم کے اظہار کی مزاولت سے انسان شاعر
ہو جاتا ہے۔“
(گلکدہ)

”پھر وہ اپنی جوانی کا زمانہ یاد کرتا تھا، اپنا سُرخ و سفید چہرہ، سڈول
بھرا بدن، ریلی نکھیں، موتی کی لڑمی سے دانت، اُسنگ میں بھرا ہوا دل
جذباتِ انسانی کے جوشون کی خوشی اُسے یاد آتی تھی۔“

(سرخ مضمون ”گدرا ہوا زمانہ“ از سر سید احمد خان، مولوی حمید الہ آبادی)

”انگریز اپنی اولاد کو کشادہ پیشانی سے پالتے ہیں اور اُن کو خوش رکھتے ہیں
اور اُن کے جذبات کی شگفتگی کے کھیل کھلاتے ہیں۔“

(از معاشرت انگریزی شمس العلماء مولوی ذکا اللہ، بلوی، مغل)

”جس بات کا سچا ولولہ دل میں اٹھے خواہ اُسکا منشا خوشی ہو یا غم حشر
یا ندامت یا اورو کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے“

(مقدمہ شعرو شاعری شمس العلماء رحالی مشہور)

”انکھڑیاں۔ یہ لفظ جذبات محبت سے خاص وابستگی رکھتا ہے۔“

مضمون ”مترکات میں غلط فہمی“ از محبی سیدانور حسین صاحب آریز کھنوی

(”پیام یار“ کھنوی۔ ماہ اگست سن ۱۹۸۰ء)

”انسان کے خیالات میں نئے نئے تغیرات پیدا ہو جاتے ہیں اس سے
طرح طرح کی وجدانی کیفیتیں اور جذبات ظہور پذیر ہو کر جذبہ یا ہر ب
کے لیے محرک ہو جاتی ہے۔“

(خونی شہزادہ۔ مرزا و رسوا کھنوی مرزا محمد امدادی صاحب پی۔ ایچ۔ ڈی)

”یہ بھی ممکن ہے کہ پہلے ہی سے عشق نے تاثیر کرنی شروع کی ہو مگر
ذکی اُس سے واقف نہ ہو کیونکہ اکثر جذبات آدمی کے دل میں پیدا
ہو جاتے ہیں اور وہ اُن سے مدت تک بے خبر رہتا ہے۔“

(افشلے راز۔ صفحہ ۴۰۔ مرزا محمد امدادی صاحب مرزا و رسوا کھنوی)

اب نظم کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ باضافت فارسی :-

نکا لا قدرت جذبات جن عشق نے ملکر مہ کنگان کو اپنے گھر سے اور لیلی کو محل سے

(از کاظم حسین صاحب مشرق کھنوی)

خدا محفوظ رکھے عشق کے جذباتِ کامل سے زمین گرد و سب گمراہی جہانِ دل لگیا دے

(جناب مرزا محمد امدادی صاحب عزیز کھنوی)

عشق ہے اک موثر حرکات عشق ہے اک محرک جذبات

(انسان القوم جناب صنفی لکھنوی)

یہ تو فرمائیے کہ حکیم قاضی اور حکیم مومن خان دہلوی کے شعر میں جذبات کن معنوں پر آیا ہو؟

(گلابے چو کرم پلے کشتی طیلان بسر گلابے زلے حیلہ کنی پر ہن قبا)
یعنی بجز یہ ایم نہ شوریدہ از جنوں یعنی مجلسہ ایم نہ پیچیدہ در روا

(کلیات حکیم قاضی - مطلع قصیدہ - دو ششم نارسید زور گاہ کبریا)

بھڑتے ہیں جذبات قلوب سے شرار ہے نفس ننگ و سنگ استقار

(کلیات مومن صفحہ ۳۰۴)

ملا جامی علیہ الرحمہ لوائح جامی میں ارشاد فرماتے ہیں :-

" مادام کہ آدمی در دام ہوا و ہوس گرفتار است دوام این نسبت

از وے دشوار است اما چون اکمال جذبات لطف وے ظہور

و مشگلہ محسوسات و معقولات را از باطن وے دور افکند "

(لائحہ یاد ہم - لوائح جامی صفحہ ۹ سطر ۱۲)

(مطلع نو کشور کھنہ)

اعتراض (۱۰) جذبات کش کے معنی میں بھی مستعمل نہیں ہے۔

جواب :- یہ لفظ اسی معنی میں ایک نہیں ہزار جگہ آیا ہے۔ چند مثالیں

ملاحظہ ہوں :-

جسم خاکی ہو گیا داخل گڑھ میں گورے کھینچ گئی آخر یہ کشتی جذبات گروا ہے

(دیوان دوم خواجہ اشرف علیہ الرحمہ صفحہ ۱۷۱)

برین عدد کے سوتے بغل سے مری مٹھے وہ کیا کہ سب کو جذبہ دل سے عجب ہوا
(کلیات مومن علیہ الرحمہ ۷۱)

— (غالب) —

میں بلاتا تو ہوں اگر کسی کو گریے جذبہ دل اُس پر بجا ہے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۱۳ میں درج ہے)

الہی جذبہ دل کی گزرتا شیر الہی ہے کہ جتنا کھینچتا ہوں نہ کھینچتا جائے ٹھیسے

(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۲۱ میں درج ہے)

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے سینہ شمشیر سے باہر دم شمشیر کا

(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲ میں درج ہے)

جناب طباطبائی آخری شعر کی شرح میں لکھتے ہیں :-

"میں شمشیر شوق قتل میں ایسا جذبہ کشش ہے کہ تلوار کے سینے سے اُس کا دم باہر کھینچ آیا"

— (حکیم سنائی) —

بودہ چو پوسٹ بچہ و رفتہ باز تا فلک از جذبہ رحل ملتین

— (ظہیر خاریانی) —

ہے یوں کہ زندہ زبانوں میں نئے الفاظ داخل ہوتے رہتے ہیں یہ کچھ ضرور
نہیں کہ جس لفظ کی سند سودا و تیر و در و کے بیان نہ ملے وہ زبان کا لفظ ہی نہ سمجھا
جائے۔

اعترض (۱۱) :- مین نے لکھا تھا " ہر شخص مرزا کے کلام سے بقدر فہم
لذت یاب ہوتا ہے چنانچہ اس طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔ غالب
دل حسرت وہ تھا مائدہ لذت درد کام یارونکا بقدر لب و دندان نکلا
اس پر ارشاد ہوا ہے

" غالباً آپ کا مقصود یہ ہے کہ یارون سے اغیار مراد ہیں۔ کوئی ہونٹ
چاٹ کر رہ جاتا ہے کوئی ایک آدھ ڈاڑھ گرم کر لیتا ہے۔ حالانکہ دلی کے
خاورہ میں یارون کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے۔ چنانچہ اس شعری
شرح میں ۵

ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یارون نے بہت غزل میں لایا
یہ بات مشہور ہے کہ ذوق نے یارون سے اپنی ذات مراد لی ہے یعنی
مین نے بہت زور مارا "

جواب :- دلی ہی نہیں لکھنؤ میں بھی یارون کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے
پیش سب کی زبان پر آتی "کچھ بچی اور مال یارون کا"
اغیار و احباب کے معنے کی مثال ۵

نہ فرصت نہ دم ہے غزل لے داغ کیونکر مگر کیا کیجے مجبور جو ارشاد یارون کا
(گلزار داغ صفحہ ۴۲ مطبع تیغ بہادر)

اور سب سے زیادہ پر لطف جواب یہ ہے کہ جناب طباطبائی بالقابہ بھی اس شعری
شرح میں یارون کا اسے وہی سمجھے ہیں جو یہ ناچیز سمجھا ہے۔
" یعنی جس میں جتنی قابلیت تھی اُس نے اُسی قدر لذت درد کو حاصل کیا

(شرح طباطبائی صفحہ ۷)

در نہ بیان درد کی کچھ کمی نہ تھی۔

اعتراض نمبر (۱۲) تماشا کرنا۔ دیکھنا (خلاصہ عبارت اعتراض)

” غالب مرحوم کا یہ مصرعہ اہل زبان نے کبھی پسند نہیں کیا۔

حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی

تماشا باز گیر کرتے ہیں۔

جواب :- فاضل معترض بھولتا ہے یہ مصرع غالب کا نہیں مولانا مرزا

محمد ہادی صاحب سواد مرزا لکھنوی کا ہے۔

— (رسوا) —

حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی صورت وہ سامنے ہے کہ دیکھا کرے کوئی

(خونی شہزادہ - صفحہ ۲۲)

خانہ ویران سازی وحشت تماشا دہ کرین کیا مبارک ہیں مے سامان بربادی مجھے

(گلکدہ عریض صفحہ ۹۰)

مرزا غالب کا شعروں میں ہے

ناکامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز تو وہ نہیں کہ ٹھکرتا تماشا کرے کوئی

اب حضور کا یہ ارشاد کہ اہل زبان نے میرزا کا یہ مصرعہ کبھی پسند نہیں کیا، مجھ ناچیز

کی سمجھ میں نہیں آتا آپ کے نزدیک لکھنؤ کے مشہور شعرا تو ضرور اہل زبان ہونگے ان کے

طرز عمل پر نظر فرمائیے پسند کرنا کیا ان کو یہ اتنا محبوب ہوا کہ خود وہی کہنے لگے۔ میرا

خیال ہے کہ مرزا رسوا کی پسند تو آپ کے نزدیک بھی کوئی معمولی پسند نہ ہوگی، اور اگر

اہل زبان سے غریب دلی والے مراد ہیں جن پر جناب طباطبائی نے اپنی شرح میں

لکھنؤ والوں کی تقلید واجبست داری ہے تو جناب نے کسی کا قول پیش نہیں کیا جس پر نظر کی جائے۔ مجھے خوب معلوم ہے کہ یہ لفظ اسی معنی میں میر سے استاد کے یہاں نظم و آواز
اعتراض (۱۳) داد کو پہنچنا۔

میری عبارت یہ تھی "پھر مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچنا ان کے بس کی بات کہان اس پر وہ تسلسل افشانی ہوئی کہ دید کے قابل ہے۔
عبارت اعتراض :-

"داد کو پہنچنا شاید داری کا ترجمہ ہے۔ اردو کا محاورہ داد دینا ہے فارسی میں داد کے معنی عدل و انصاف ہیں اور جتنے لمحات اس لفظ کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجر ہوتے ہیں مثلاً داد گستر، داد گر، داد آور، داد آفرید، داد آفرین دادہ، دادستان، داد فرمائے وغیرہ۔ افسوس اس وقت اردو و عرب اکثت میں مبتلا ہے اگر اس آفت سے بچی تو گو یا اللہ کے گھٹے پھری مگر نہیں، بچنے کی امید بیکار ہے۔ اس کے ترجمہ سے اردو لغت میں کوئی زیادتی یا فصاحت میں کوئی ترقی ممکن نہیں البتہ تعلیمت و ترقی رات چو گنی بڑھتی جاتی ہے"

جواب :- چرچہ سب نے سُن لیا۔ کیا غضب ہے کہ سرکار نے کلام اساتذہ پر کبھی غلط انداز نظر بھی نہ ڈالی اسپر دعویٰ کی بلند آہنگی کا یہ عالم ہے۔ مقام عبرت ہے آپ فرماتے ہیں کہ شاید داری کا ترجمہ ہے۔ بیشک ایسا ہی ہے۔ مگر یہ ترجمہ بیخود ناشاد نے نہیں کیا۔ مرزا رفیع سودا کے کلام کو دیکھیے تو یہ ترجمہ آپ کو

نہان بھی نظر کے پہ محاورہ و معنوں پر آتا ہے اور اردو معنی کا نکالی محاورہ ہے۔
 داد پانا۔ فریاد کو پہنچنا۔

پہنچنے اس چین میں کبھی داد کو نہ ہم

جون گل یہ چاک جیب سلایا نہ جائیگا

(کلیات سودا صفحہ ۱۹۳)

گل داد عند لیب کو پہنچا تو کیا ہوا

فریاد کو مری ہے پہنچنا ترا عجب

(کلیات سودا صفحہ ۲۰۹)

کب تری داد کو پہنچنے سے خاک کے بل

زخم گل کو جو رکھے بخیمہ و مہر سہم دور

(کلیات سودا صفحہ ۲۲۲)

ایک دن میں جو ناگمان پہنچا

داد کو میری آسمان پہنچا

(مومن دہلی)

سجھ تو کوئی داد کو پہنچو

عاشق کی مندریاد کو پہنچو

(میر تقی میر)

اعتراض (۱۴) زچہ تارے دیکھتی ہے
 میری عبارت یہ تھی کہ کتاب میں یوں دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دیکھتی ہے
 عبارت اعتراض :-

سبحان اللہ کتاب دیکھنے کی تشبیہ اس سے بہتر ملنی مشکل ہے۔ زچہ کی گود
 میں جسطرح عیب کی بغل میں کتاب۔ زچہ نے لمحہ بھر تارے دیکھے اور لعلم
 نے چند دقیقہ مطالعہ کیا۔ وہ اللہ اللہ بھائی کے کہتی ہوئی پردہ میں خل
 ہوئی یہ صیغہ گرواں سے مکتب پہنچا، وہ بامراد رہی یہ نامراد رہا۔ یہ معلوم

کہ جننے اور کو نتھنے کی تکلیف زچہ کی طرح طالب علم نے اٹھائی یا نہیں؟
 جواب :- اس میں شک نہیں کہ یہ عبارت دلکش ہے اگرچہ اعتراض یہ بھی
 ویسا ہی ہے جیسے اور سب میں صرف وجہ شبہ عرض کر دوں۔ وہ یہ کہ سمجھ کر نہ دیکھنا ضرر
 رسم ادا کر دینا، اگر جناب کی موٹگافیان معیار قرار دی جائیں تو مرد شجاع اور شیر کی
 نہایت مشہور اور پُرانی تشبیہ بھی غلط ہو جائے۔ اسلئے کہ شیر میں شجاعت ہے مگر
 ڈھال تلوار نہیں باندھتا۔ میں حضرت آزاد کی ایک ایسی ہی عبارت نقل کئے
 دیتا ہوں۔

”حسبِ کل کے لوگ پڑھتے بھی ہیں تو اس طرح صفوں سے عبور کرتے
 گویا کمریان ہیں کہ باغ میں گھس گئی ہیں جہاں منہ پڑ گیا ایک کبٹا بھی بھڑپا
 باقی کچھ خبر نہیں“
 (آبِ حیات صفحہ ۴۱)

آزاد خوش نصیب تھے کہ اُن سے کسی نے ایسے سوال نہیں کیے جو میری قسمت میں
 تھے۔ میں معترضِ علام کی تسکین کے لیے جناب طباطبائی کی شرح کا ایک مقام نقل
 کرتا ہوں شاید اُسے یاد آجائے کہ ہر تشبیہ تام نہیں ہوتی ۵
 نہ پوچھو معت میںانہ جنون غالب جہاں یہ کاسہ گرد و عین ایک خاک انداز
 جناب طباطبائی فرماتے ہیں۔

”خاک انداز وہ آکھ ہے جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکین لیکن یہاں یہ
 وصف مقصود نہیں ہے بلکہ آکھ خاک انداز کا محقر ہونا وجہ شبہ ہے اور
 اُس کا فقط خاک سے بھرا ہونا مقصود ہے“ (شرح طباطبائی صفحہ ۶۷ و ۶۸)

اگے بڑھنے سے پہلے یہ ضرور ہی معلوم ہوتا ہے آجکل کے پڑھنے والوں سے

معذرت کروں۔ میں نے اُنکے مطالعہ کے متعلق یہ لکھ دیا تھا کہ کتابیں یوں دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دیکھتی ہے مگر اودھ پنچ کے یہ پرچے دیکھنے سے مجھے عبرت ہوئی اور معلوم ہوا کہ صرف آج کل کے طلباء ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی اسی طرح کتابیں دیکھتے ہیں جن کا دعوے یہ ہے

”ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اُردو ایک لطیف زبان بھی جاتی تھی۔“

(اودھ پنچ ۲۲، اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۲ کالم ۲)

میں جانتا ہوں کہ ان الفاظ (جینے اور کو تھنے) سے زندہ دل معترض کو صورتِ زندہ دل کا اظہار مقصود تھا، اور میں ان کے متعلق کچھ نہ لکھتا مگر معترض نے اعتراض کا نمبر دیدیا تھا مجھے بھی کچھ کہنا ہی پڑا۔

اعتراض (۱۵) ، میسٹ آفرینی، معجز آرائی، کافرا جرائی وغیرہ

خلاصہ اعتراض :- ”یہ ترکیبیں نہیں پھیل پائیاں ہیں۔“

جواب :- ترکیب کا میدان نہایت وسیع ہے اور ادائیگی وسعت کا اندازہ کرنا ہو تو خاقانی، قاضی، نظیری، عرفی، ظہوری، شوکت، جلال، اسیر، غالب اور یوں وغیرہ کے کلام پر نظر کر لی جائے میں دو چار مثالیں دیکر آگے بڑھتا ہوں۔

رنگِ فغان کی ہائے رقیب آفرینیاں

(کلیاتِ دوسں صفحہ ۴۹)

مخمر نے خشتگانِ لحد کو جس گادیا

رقیب آفرینی

سجدہ ارم آفرین۔ نسیم بہان آباد دلش اگر بہ بہارِ بیشہ و چین می گزشت

فتقہ ہندوے سوسن بدایغ سجدہ ارم آفرین بدل می گشت

(جلوسہ طغرا (رسائل طغرا) صفحہ ۱۳۲ و ۱۳۳)

نزد اکتا فرینی :- " برق در ز اکتا فرینی برق است "

(صبح گلشن صفحہ ۵، تذکرہ شعراء فارسی)

منبت بازیچہ عیسیٰ مکشن بحر حیات
نفس مرگ آرا
(قصائد عرفی صفحہ ۲۶)
ارزش مردن پرس از نفس مرگ آرا من
قیامت آرا
تنگی عشق وحشت افزا تھی
(کلیات مومن صفحہ ۲۸۹)
تپش دل قیامت آرا تھی
ادا ہوا احتساب پارسائی
کافر باجرائی
(کلیات مومن صفحہ ۳۱۳)
بنے دیندار کاسر ماجرائی
دو ترکیبین اور ملاحظہ ہوں :-

خاطر نگہدار درویش
کہ خاطر نگہدار درویش ہش
(دستان بیل شیراز علیہ الرحمہ)
نہ در بند آسایش خویش ہش
خون دل آشامی
با کاد کا و عنسنہ نظیری اثر نماند
(دوران نظیری صفحہ ۷)
فارغ نشین کہ خون دل آشامی تو رفت
اعتراض (۱۶) شیکسپیر پرستان ہندی نژاد

خلاصہ عبارت اعتراض :- " سامنے سیدھا سادہ اردو لفظ موجود ہے
مگر ادب کے انگریزی چھاڑ یا عربی فارسی پتھر کھینچ مارتے ہیں ایسی لٹ
میں اردو ٹاٹ لگا گیا مونج کی بخیمہ ہوئی جاتی ہے الم "۔
جواب :- ناہب آٹا کی انکیا مونج کی بخیمہ ہو کا تب سے لکھ گیا یا خدا نا کر دہ
پالغز قلم ہے ایسے کہ اس مثل کا مفہوم یہ ہے کہ جیسی معمولی چیز ہو ویسی ہی اُس کا

معمولی سامان ہونا چاہئے آپنے اسے بے جوڑ (آن مل) کی جگہ پر لکھ دیا ہے۔ بہر حال مجھے اصل اعتراض کے جواب سے بحث رکھنی چاہئے۔

بندہ نواز مین نے جہاں تک رد و پر نظر کی ہے مجھے تو یہ معلوم ہوا ہے کہ جس طرح اس زبان میں فارسی عربی کے پُر شوکت الفاظ کلام کے دبیر کو بڑھا دیتے ہیں اُسی طرح ہندی کے نازک اور سیدھے سادے الفاظ مزہ پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ خود اپنے مضمون کی قسط اول میں فرماتے ہیں۔

”معجزہ آراست۔ سجدہ رنجیت فارسی والوں نے بھی نہیں کہا خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی“

دیکھئے سیدھا سادہ جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ”خواہ وہ ہندی ہوں یا ایرانی“ مگر میری طرح آپ کے قلم بھی ہندی کے ساتھ نژاد نکل ہی گیا۔

”اسی پرچہ میں آپ فرماتے ہیں کہ داد کے جتنے لٹھکات ہیں بکے معنی کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجر ہوتے ہیں۔“

۶۔ مٹی کے پرچہ میں جناب نے لکھا ہے ”ابو الفضل بھی اسی راہ کا سالک تھا“ سیدھا سا جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ابو الفضل کا بھی یہی انداز یا طرز تھا۔

اور کچھ آپ ہی پر موقوف نہیں اردو کی شان ہی یہی ہے اب میں اُن لوگوں کے کلام سے کچھ مثالیں دینا چاہتا ہوں جو قلم و زبان آدری میں کوس انا ولا غیر ہی بجا گئے قلم منخف۔

یہ ہے جو قلم منخف سدا نے نور سیاہ بختون کے بالین قبر کی قندیل

مالک الرقاب "گردن جھکائے روتا ہے وہ مالک الرقاب"
بند ۵۱ مطلع :- یارب کسی کا باغ تمنا خزان نہو (جلد سوم میرا نہیں صفحہ ۱۷۱)

عزم باجزم "ع
عزم باجزم تھے کیا فاطمہ کے پیار کے چھوٹی سی تیغ سے دم بند کفاروں کے
بند ۲۲ مطلع :- غل تھا اعدا میں کرذنب کے پیرا تے میں (جلد سوم میرا نہیں صفحہ ۲۵)
لاریب قیہ مصحف ناطق "لاریب قیہ مصحف ناطق کے جائے ہیں"

بند ۳۲ مطلع :- رطب اللسان ہوں مرح شہ خاص عام میں (جلد سوم میرا نہیں صفحہ ۱۵۳)
چرخ مقرر "نزدیک تھا اہل ہل کے گرے چرخ مقرر"
بند ۸۴ مطلع :- جب چپ کے خستے کے کسے سپر کو (جلد سوم میرا نہیں صفحہ ۱۹۵)

خلع بدن
کیا کیا عریز خلع بدن ہائے کر گئے تشریف یان تبین ہمیں لانا ضرور تھا

(کلیات میر صفحہ ۳۶)

"پھر کیا تصور کیا ہوگی بوند دونوں میں کیا ہوں بعید ہے اور تبان میں
سے تشبیہ میں حسن اور غرابت زیادہ ہو جاتی ہے" (شرح طباطبائی صفحہ ۱۰۱)

"جب ہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو نصرت

کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں سے تاج سجایا جس کی خوشبو

شہر عتہام بنکر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام کی آنکھوں

کو طراوت بخشی وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کے

برسا کر شادابی کو کمالا ہسٹ کا اثر نہ پہونچے" (آب حیات آزاد صفحہ ۵۰)

”عام اور مبتذل تشبیہیں جو اردو گوین کے کلام میں متداول ہیں مگر
 جہاں تک ہو سکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً
 ہمیشہ نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔“ (یادگار غالب صفحہ ۱۱۲ از عالی مغفور)

اب میں حیران ہوں کہ میں نے جو شکسپیر پرستان ہندی نژاد لکھا تھا تو اُس میں
 کونسا لفظ تھا جو انگریزی چار یا عربی فارسی تہر کہا جاسکتا ہے۔ انگریزی تعلیم سے
 بہرہ ور ہونے والے ہندوستانی اب پہلے شکسپیر پرست ہوئے تھے اور آج بھی
 ان کی شفقتگی کچھ زیادہ کم نہیں ہوئی ہے میں نے اگر ان شکسپیر پرست کہا تو کیا گنا
 کیا۔ اس سے قطع نظر کر لینے پر بھی آج کونسا ایسا پڑھا لکھا ہے جو شکسپیر کے نام سے واقف
 نہ ہو اور جسے یہ نہ معلوم ہو کہ انگریزی تعلیم پانیوٹے شکسپیر کی قدر بلکہ پرستش کرتے ہیں
 میں اسم خاص کو کس لفظ سے بدلتا اور کیوں بدلتا۔ پرست عام ہے۔ بت پرست
 صنم پرست سے کون واقف نہیں۔ نژاد ایسا لفظ تو نہیں جس سے اتنی وحشت

اعترض (۱۷) زبان حال

میں نے لکھا تھا کہ اب وقت آ گیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی ایسی شرح لکھ دیجائے
 کہ دیوان بہ زبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اُس پر یہ ارشاد ہوا۔

”اے حضرت دیوان کی دوزبانیں ہیں۔ ایک تو اپنی استاد ہی کا

ڈنگا بجاتی ہے اور دوسری الکن ہے لڑو لڑو کرتی ہے۔“

اعترض یہ ہے کہ دیوان صرف زبان حال رکھتا ہے تو پھر زبان حال کہنے
 کی ضرورت کیا تھی۔

جواب :- کاش معترض نقاد نے کلام اساتذہ پر نظر ڈالی ہوتی۔ میں جواباً

میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ جو سرِ پاکناہ سے ارشاد ہوا ہے وہی تاجدارِ فصاحت
میر انیس سے فرما دیا جائے ۵ رباعی

پیری سے بدن زار ہوزاری کر دنیا سے انیس اب تو بزدلی کر
کہتے ہیں زبان حال سے بے پید ہے صبح اہل کونج کی تیاری کر
اعترض (۱۸) سیاہ پوش

میرے اس فقرہ پر کہ یہی وہ شرح ہے جس کی بیگناہ کشی سے اشعار غالب
سیاہ پوش نظر آتے ہیں معزز نقاد کہتا ہے کہ
"خدا سبھے پرسمینون سے یہ کسی حرف کا منہ کالا کے بغیر چھوڑتے
ہی نہیں۔"

جواب :- یہ ایسی بات ہے کہ جب کا جواب ہی ہو سکتا ہے کہ خدا معترض
علام کو جزائے خیر دے جس نے حسن تعلیل کی دادیوں دی میرے نزدیک
یہاں اُسے صرف اظہارِ زندہ دلی مقصود تھا حقیقت میں اعتراض مقصود نہیں ہے
اعتراض (۱۹) "حضرت چھری پھرائی نہیں جاتی پھیری جاتی ہو
جس کی پر اعتبار کیجئے اُس سے پوچھ لیجئے"

جواب :- جو بات نہ معلوم ہو اُس کا پوچھ لینا عیب نہیں۔ مگر بخود ناشاد
اُن لوگوں کو پوچھ چکا ہے جن کا اعتبار ساری دنیا کو ہے اور ہونا چاہیے جہاں تک
میں جانتا ہوں چھری یا خنجر سب بھی جاتے ہیں اور پھرنے بھی جاتے ہیں
میں نام بزرگوں کے بتایا کیا امان وہ حلق پہ خنجر کو پھرایا کیا امان
قول جناب امام حسینؑ (عزاد تیر؟ مطلق مرثیہ جب اصغر بے شیر گئے نزلین کی)

”گردن پہ تو بھینسا کے پھر آیا نہین خنجر“

بند ۷۳ مطلع مرثیہ :- اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے بشیر

(جلد چہارم میر انیس صفحہ ۳۲۹)

”اسکے عوض پھر ادے چھری میرے صلق پر“

بند ۱۱۰ مطلع مرثیہ :- رُوح سخن فداے حسین شہید ہے۔

(جلد سوم میر انیس صفحہ ۲۲۲)

یہاں تک میں نے اُن اعتراضوں کے متعلق کچھ لکھا جو مجھ پر کئے گئے تھے صرف ایک عوی کی حقیقت دکھا دینا ہے، انشاء اللہ مضمون اُسی پر تمام ہوگا۔ اب یہاں سے معترض علام نے صدر المحققین مرزا غالب پر کرم کیا ہے۔ اسکا اجمالی جواب صرف اس خیال سے کہ معترض کی دشمنی نہ ہو لکھتا ہوں مفصل جواب میری شرح میں نظر آئیگا اللہ جانتا ہے کہ میں کسی سے الجھنا نہین چاہتا جناب طباطبائی نے جو اعتراض اٹھائے کے قابل کئے ہیں وہ میں اپنی بساط بھر اٹھا چکا ہوں، خدا نے چاہا تو میری شرح میں سب کا جواب شافی نظر آئیگا۔ جناب طباطبائی کے اعتراضوں کا جواب دینا اُدوزبان بولنے والوں کے لیے واجب کفائی تھا۔ میں نے اس واجب کو ادا کرنے کی سعی کی ہے اب یہ خدا جانے اور اہل انصاف کہ میری سعی مشکور ہوئی یا نہین۔

جس طرح اردو کی بربادی پر معترض نقاد کا دل کڑھتا ہے اُسی طرح میر ابھی کیا غضب ہے کہ میں نگسار کیا جاتا ہوں۔ میں معترض نہین مجیب ہوں عجب تماشا ہے کہ جس نے مرزا غالب ایسے یگانہ دہر پر بایں بیگناہی اتنے تیراے کہ کلیجا چھلنی کر دیا، لوگ اُسکے لیے سینہ سپر ہیں، اور میں جو اُن تیروں کو نکالنا چاہتا ہوں تو مجھ پر

پتھر برائے جاتے ہیں معترض نقاد کے انداز سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ کہنا چاہتا

ہے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہرین متاقل رہا ہے
جناب طباطبائی کی شرح سے میں اس وقت صرف ایک نمونہ پیش کرتا ہوں اور میرا
خیال یہ ہے کہ اُسکا جواب استفہام ہوگا کہ عجیب اپنی جہاد پر خود حیران ہوگا۔

جناب طباطبائی مرزا کے اس شعر کی شرح میں ہے

مرگیا صد مہ یک جنبش لب سے غالب ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا
فرماتے ہیں۔ "اس شعر میں معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب سے
کو صدائے عیسیٰ کی حرکت سے مقدم سمجھتا ہے۔ کتاب ہے کہ میں پہلے حرکت لب
ہی کی ادھر سے مرگیا اور حریف دم عیسیٰ نہ ہوا۔ الم
حرکت لب کی ادھر، اور لب بھی کون، لب عیسیٰ کیا کہنا

کلام غالب پر معترض علام کے اعتراضات

تو نے سودا کے تبیین قتل کیا کہنے یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں
ان اعتراضوں کا جواب دینے سے پہلے یہ اہم دینا ضروری ہے کہ دوسرے
پرچے میں جہان معترض نے مرزا پر اعتراضات کئے ہیں وہاں اچھ بہت نرم ہے
اور میں اس رحم کا شکر گزار ہوں پہلے پرچہ میں شدت زیادہ تھی۔

اعتراض (۲۰-۱) "عربی محاورہ ہے" صلاح ذات البین "چنانچہ
قرآن (مجید) میں ہے" صلوا ذات بینکم "مرزا غالب سے صلاح بین الذین

لکھتے ہیں۔“

جواب :- اسے مرزا کی غلطی سمجھنا کیا ضرور ہے، ممکن ہے کہ سوکاتب ہو۔
 صلاح بین الذاتین مرزا کے رقعہ میں ہے جسکی نسبت مرزا نے شاید کہیں نہیں لکھا کہ
 اسکا پروف میری نظر سے گزر چکا ہے جناب طباطبائی تو مرزا کے اُس دیوان (ادو)
 میں سوکاتب کے قائل ہوئے ہیں جسکی نسبت وہ اپنی شرح میں زور دیکر فرماتے ہیں کہ
 اس دیوان کا پروف خود مرزا نے دیکھا ہے، چنانچہ مرزا کے دو شعرون کے معلق یہ
 ارشاد فرمایا ہے۔

(۱) کون ہوتا ہے حریتِ مرغلینِ عشق ہے مکر لبساتی میں صلا میرے بعد

(۲) افسر کی نہیں طرب انشاء التفات بان درد بنکے دل میں گر جا کے کوئی

ارشاد طباطبائی (۱) اس شعر میں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے بیان کی یا پس

ہونا چاہیے۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۵۳)

(۲) طرب انشا بہت اونٹنی ترکیب سے۔ غالب سے ایسی رکاکت بعید ہے۔

عجب نہیں کہ انھوں نے طرب افزائے التفات کہا ہو، بلکہ یقین ہے کہ

ایسا ہی ہوگا۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۲۴۳)

اور کچھ ہی دو مقام ایسے نہیں جہاں جناب شاح سوکاتب کے قائل ہوئے ہوں جس نے انکی
 شرح غور سے دیکھی ہے وہ ایسے مقامات کا شمار بھی تبا سکتا ہے لیکن افسوس کے
 قابل تو یہی امر ہے کہ جہاں کوئی صلاح دینا ہوئی سوکاتب کے قائل ہو گئے۔ جہاں اعتراض
 کرنے کی لہر آگئی سوکاتب کا خیال دریا برد ہو گیا۔ ان اشعار میں جو صلاح بخیر ہوئی
 ہے اُس پر اسوقت کچھ لکھنا ضرور نہیں۔

ہر حال اگر فاضل معترض اور قابل شائع کو یہی اصرار ہے کہ نہیں مرزا سے غلطی ہوئی اور ضرور ہوئی تو چشم مار روشن دل ماشاد۔ ایسا ہی ہوگا۔ مرزا نہ فرشتہ تھے، نہ امام، نہ بنی تھے نہ خدا، غلطی ہوئی ہو گئی۔

اعتراض (۲۱-۲) "تجدید عہد، مجاورہ ہے مگر مرزا غالب فرماتے ہیں
ع کف افسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے۔ آخر اس اضافت مقلوبی سے کیا فائدہ الخ"

جواب۔ اعتراض کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ہے کہ جتنے اعتراض معترض باخبر نے کئے اُن میں سب سے زیادہ مجھے یہی پسند آیا اسیلئے کہ گویا اعتراض صحیح نہیں مگر عجیب کو دماغ پر زور دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ورنہ اور اعتراض کے جواب میں دفتر کے دفتر الٹ دینے اور بہت سا وقت عزیز معترض نقاد کی ضیاع قربان کر دینے کے سوا دھرا ہی کیا ہے اسیلئے کہ اس کہنے میں کیا رکھا ہے کہ ایسا میر نے بھی کہا سو دے بھی کہا، دتیر نے بھی کہا انیس نے بھی کہا۔

اب میں اپنی شرح کا ایک صفحہ نقل کئے دیتا ہوں جس سے جناب طباطبائی کا اعتراض اور اعتراض پیدا کرنے کی کوشش اور میرا جواب معلوم ہو جائے گا۔ غالب نے لائی شوخی اندیشہ تاب رنج نو مید

ارشاد طباطبائی: "یہاں مصنف نے تفنن کلام کی راہ سے (تجدید عہد)

کے بدلے (عہد تجدید تمنا) کہا ہے گو مجاورہ سے الگ ہے مگر معنی درست

ہیں اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے (صلاح ذات البین)

کے مقام پر صلاح بین الذاتین لکھ گئے۔ وہ فقرہ یہ ہے کہ "اگر

خدا نخواستہ مجھ میں اور مولوی صاحب میں بیخ پیدا ہوتا تو آپ بہت
جلد اصلاح بین الذاتین کی طرف متوجہ ہوتے۔

بیخود اس ناچیز کی سمجھ میں نہیں آتا کہ جب تک درست ہیں تو اعتراض کرنے کی وجہ
کیا ہے۔ اعتراض کی تائید کے لیے رقعہ غالب کی عبارت نقل کر دی گئی۔ اس کے
معنی یہ ہیں کہ شارح مراد پر اعتراض کرنے کا کل سامان لیس کر کے بیٹھا ہے اور ذرا سا
موقع لمباے ترکش خالی کر دے، اس اہتمام سے ظاہر ہے کہ شارح مرزا سے کہاں تک
حسن ظن رکھتا ہے اور یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ اُسے اعتراض آفرینی کے مقابلہ
میں شرح کلام کی کچھ پروا نہیں۔ اب میں ان کا فرق بیان کرتا ہوں۔

(عہد تجدید تمنا) اور (تجدید عہد تمنا) میں فرق ہے اور ایسا نازک کہ طباطبائی
ساقی نقاد الجھتا ہے اور اعتراض جڑ دیتا ہے۔

تجدید عہد تمنا کا مطلب تو یہ ہے کہ ہم نے جو تمنا کر نیک عہد کیا تھا وہ ٹوٹ گیا
یا اُس میں تزلزل پیدا ہو گیا ہے یا اپنے کو عہد پر مضبوطی سے قائم رکھنا مقصود ہے اس
ہم تجدید عہد کرتے ہیں یعنی نئے سرے عہد کرتے ہیں کہ تمنا ضرور کریں گے۔

عہد تجدید تمنا کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے ہم نے صرف تمنا کی تھی، یہ عہد نہیں کیا
تھا کہ تمنا ضرور کریں گے۔ لیکن اب ناکامی کے بعد ہم جو ہاتھ مل رہے ہیں اُس سے
یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہم تمنا کر کے پچھتائے ہیں، بلکہ عہد کر رہے کہ تمنا کی تجدید ضرور
کریں گے ان دونوں باتوں کا فرق ظاہر ہے میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس شعر کو
اضافت مقلوبی (یہ لفظ فاضل مضمون نگار کا ہے) سے کیا تعلق ہے اور اسے تجدید
عہد کے محاورہ سے کیا علاقہ ہے جس طرح تجدید عہد محاورہ ہے اُسی طرح عہد کرنا

بھی عا درہ ہے۔

صاف لفظوں میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ عالی ہمت ہیں ناکامی ان کے
حوصلے کو پست نہیں کرتی بلکہ جتنی ناکامیاں زیادہ ہوتی جاتی ہیں اتنی ہی انکی ہمت
بلند اور عہد استوار ہوتا جاتا ہے۔

اعتراض (۲۲-۳) تناظر

خلاصہ عبارت اعتراض

”تناظر عیب ہے مگر غالب مرحوم فرماتے ہیں ع
کیا قہر ہے تم ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں“

جواب :- تناظر عیب ہے۔ وہ مرزا کے یہاں ہو یا کہیں اور۔ لیکن یہ عیب

ایسا ہے جس سے کوئی استاد بچا نہیں اسکی ہزاروں مثالیں دیجا سکتی ہیں۔ ہاں
شرعاً ہی میں تناظر زیادہ اعتراض کے قابل ہے جیسا یہاں ہے۔

”میرے شتیاق قتل میں ایسا جذبہ کشش ہے کہ تلوار کا دم اُسکے

سکینہ باہر کھینچ آیا ہے“ (شرح طلبا ملانی صفحہ ۲)

اب میں تناظر کی چند مثالیں ایسے شاعر کے اشعار سے پیش کرتا ہوں فصاحت
جس کا کلمہ پڑھتی ہے۔

”گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹتے نہیں دیکھا“

بند ۹۹ مطلع :- دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

”شہباز اجل صید پہ پر کھول کے آیا“

بند ۹۱ مطلع :- دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

وہ تیز منہ کہ کوہ کو کھالے سمال کاہ

بند ۸۶ مطلع - رطب اللسان ہون مرح شہ خاص عام میں (جلد سوم میر انیس صفحہ ۵۲)
اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا کے مصرعہ کی موجودہ صورت ہے اس میں غضب
کا تنافر ہے۔ تین کاف ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں لیکن حسن ظن کا قدم در میان میں
ہوتا تو یہ مقام بیشک ایسا تھا کہ بے تامل کہہ دیا جاتا کہ یہاں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی
ہے ایسے کہ اگر کہ، جو، سے بدل جائے تو کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی اور
(کی کہ کھا) پڑھتے وقت زبان رکتی ہے اور یہ وہ کراہت ہے جو موزون طبع کو
کو بھی محسوس ہوتی ہے۔ مرزا سے اسکی توقع رکھنا سونے ظن نہیں تو کیا ہے اور یہی
حال میر انیس مرحوم کے آخری مصرعہ کا ہے وہاں بھی کہ، جو، سے بے تکلف بدلا
جاسکتا ہے، اور اگرچہ انیس مرحوم کے پہلے دو مصرعون میں جو عیب آئے وہ
مصرعون کو تلیٹ کئے بغیر نکل نہیں سکتا۔ لیکن اہل ذوق انکی خوبی کا کلمہ پڑھتے ہیں
خاص کر پہلا مصرعہ تو اپنا جواب نہیں رکھتا ع گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹے نہیں دیکھا۔
تعارف کے مسئلہ میں مجھے جناب طباطبائی کا یہ قول بہت پسند ہے جو غالب کے
اس شعر کی شرح میں نظر آتا ہے:-

کوئی میر دل سے پوچھے تیر نکیش کو خیش کمان سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
اور اسکے پند آتے کی وجہ یہ ہے کہ انصاف سے بیگانہ نہیں۔

”جو کا واؤ وزن سے ساقط ہو گیا اور یہ درست ہے بلکہ فصیح ہے، لیکن
اسکے ساقط ہو جانے سے دو حین جمع ہو گئیں اور عیب تنافر پیدا ہو گیا
لیکن خوبی مضمون کے سامنے کوئی ایسی باتوں کا خیال نہیں کرتا“

لیکن وہ شعر جن پر اس وقت بحث ہو رہی ہے اُس میں اس قول طباطبائی سے کام لینے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ سہو کاتب کے احتمال کی گنجائش زیادہ ہے اور کہ جو سے بدلا جاسکتا ہے۔

اعتراف (۲۳-۲۴) اثبات: بیچ

مرزا غالب فرماتے ہیں

”لفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا“

کیا شارح یہ نہ بتائے کہ اثبات مذکور ہے۔ غالب کبھی بات کی بیچ، کبھی بات کا بیچ کہتے ہیں؟

جواب: حقیقت یہ ہے کہ جناب طباطبائی نے شرح اور حضرت ادب الشعرا

نے مضمون لکھتے وقت صرف اپنی نظر پر جو ایسی ہے اور اپنے حافظہ پر جو ایسا

ہے تکیہ کیا کیونکہ یہ چیزیں اکثر شباب مرحوم کے ساتھ اور کبھی کبھی پہلے ہی سے

چل سکتی ہیں۔ اس اعتماد کا نتیجہ یہ ہوا اکثر کیا شاید سب کے سب اعتراض ایسے کیے

جن پر تحقیق سرگرم بیان ہے۔ مذکور اور مونث کی بحث چھیڑی تو مختلف فیہ کا نام

تک نہ لیا۔ بعض لفظ ایسے بھی ہیں کہ مذکور بھی بولے جاتے ہیں اور مونث بھی۔

ایسے لفظوں میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ ہر استاد کسی ایک صورت کو مزج سمجھتا ہے کبھی

ترجیح اور عدم ترجیح سے بحث نہیں کرتا، ردیف شعرا اُس کا مذاق صحیح جن مقام

پر تذکیر کو پند کرتا ہے مذکور باندھ جاتا ہے، مثلاً لفظ ’معراج‘ زیادہ تر مونث سمجھا

جاتا ہے مگر شیخ ناسخ مذکور باندھتے ہیں اور اس فعل پر حق انھیں کی طرف ہے۔

کسی دل تک سائی ہو سکے تو عرش ہی بھی عروج نہیں معراج مکن عرش عظم کا

یہاں عرش اعظم کا اور عرش اعظم کی کہنے میں جو فرق ہے اُسے کچھ وہی لوگ سمجھتے ہیں جن کے کان سدھے ہوئے ہیں جن کا ذوق سلیم ہے، اور جہاں شاعر کا مذاق صحیح مونثہ کو مزج سمجھتا ہے وہاں مونث لکھ جاتا ہے اور اہل ذوق نے مختلف فیہ الفاظ کے صرف مذکر یا مونث متبادل دیدیئے جانے پر زیادہ زور نہیں دیا، اس کا راز یہی ہے کہ انھوں نے زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا بہتر نہ سمجھا علاوہ اسکے مرزا کی جلالت قدر وہ تھی کہ اگر کسی لفظ کو خلاف جہور مذکر یا مونث باندھ جاتے تو اسی طرح قابل ملامت نہ ٹھہرتے جس طرح میر و سودا و درد۔ یہ اس ناچیز کا خیال ہے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ مختلف فیہ کی مثال

خط کو روئے یا پر نشو و نما ہوتا ہیں (مذکر) سبزہ بیگانہ گل سے آشنا ہوتا نہیں (شیخ نامخ مروجہ)

آسنو بہا تو رشتہ بیامرغ دل ہوا (مونث) دانہ نے کی جو نشو و نما وام ہو گیا (خواجہ وزیر منفور)

اب وہ مثالیں لکھی جاتی ہیں جن میں ایک ہی شاعر نے ایک لفظ کو مذکر اور مونث باندھا۔

(مذکر) "تم فاتحہ با کا ولاد بچو بیٹا"

بند ۱۹۔ مطلع۔ جب خیمہ میں رخصت گوشہ بجزو برآئے۔ (جلد سوم انیس صفحہ ۲۰)

سومر گئے بھوکے یہی مرضی تھی خدا کی

(مونث) ان کھانوں پہ وہ فاتحہ شاہ شہد اکی

بند ۲۰۔ مطلع۔ اے مونو کیا صادق الاقرار تھے سپیر (جلد اول انیس صفحہ ۲۱)

(مذکر) ہرنگ میں شراب ہے تیرے ظہور کا
 موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہ طور کا
 (کلیات سودا صفحہ ۱۰۸)

(مونث) سیر کی یون کو چہ ہستی کی مسم
 نے میں سے جون نالہ گزر کر گیا
 (ایضاً صفحہ ۲۰۸)

اعتراف (۲۴-۲۵) تائینت قلم
 "غالب فرماتے ہیں (ع) ہے قلم میری ابرو گویا۔ تو کیا شاعر قلم کی
 تائینت تسلیم کر لے"

یہ تو وہ عبارت ہے جو فاضل مضمون نگار اودھ پنچ نے لکھی ہے، حضرت طباطبائی
 اس شعر کے متعلق فرماتے ہیں۔

"مصنف مرحوم کی زبان پر قلم تائینت تھا، اور ان کے تلامذہ ابھی تک
 اس وضع کو نباہے جاتے ہیں، مگر اصل یہ ہے کہ کھنڈ دہلی میں بتذکیر کہتے
 ہیں۔ فخر شعرائے دہلی مرزا داغ کا کلام دیکھ لو۔ تعجب یہ ہے کہ مصنف
 بھی قلم کو بتذکیر باندھ چکے ہیں (ع) فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے"
 جواب :- جہاں حضرت طباطبائی تعجب ظاہر کرتے ہیں مجھے تعجب آتا ہے
 مرزا کے دیوان میں قلم دو چار جگہ بھی مونث نہیں ملتا۔ پھر اسکا فیصلہ کیونکر ہو کہ قلم مرزا
 کی زبان پر تائینت تھا، ہاں شاید اردو کے معنی اور عود ہندی میں جناب طباطبائی
 کی نظر سے گزرا ہو۔ میرے پاس یہ کتابیں اس وقت موجود نہیں۔ ایسے میں صرف
 انھیں دو مصرعون کو مد نظر رکھ کر جواب دیتا ہوں۔ جناب طباطبائی کی اس عبارت
 (جس میں مرزا کے دو مصرعے لکھے ہیں) "ہے قلم میری ابرو گویا" (۲) فقط خراب لکھا

بس نہ چل سکا قلم آگے) تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قلم کو مختلف فیہ جانتے تھے اور جہاں مناسب نظر آتا تھا مذکر یا مونث باندھ جاتے تھے اور دہلی کے متعلق یہ کہنا دل کو لگتی ہوئی بات نہیں کہ وہاں قلم کو سب بتذکرہ بولتے ہیں "اگر بولتے ہیں" سے زمانہ موجود مراد ہے تو پھر کہا جائیگا کہ اس قول سے مرزا کے زمانے کو کیا تعلق ہے۔ اس حالت میں تو صرف یہ کہہ دینا کافی تھا کہ اب دہلی والے بھی باتفاق مذکر بولتے ہیں۔ لیکن یہ بھی وقت کہا جاسکتا تھا، جب ان مستند سخن آفرینوں کی نظم و نثر پر نظر کر لی گئی ہوتی جن پر آج کی دلی ناز کرتی ہے اگر اس سے مرزا غالب کا زمانہ مراد ہے تو یہ قول تحقیق کے خلاف ہے۔ دو رکیوں جا بیٹے، مرزا کے معاصر حضرت مومن نے بھی قلم کو مونث باندھا ہے۔

غیر کے خط لکھنے کو تم نے تراشی ہے قلم
ورنہ میسر آتا تو ان کیوں ہو گئے قلم گیر

(کلیات مومن صفحہ ۱۸۱)

اور یہی ایک مثال "سب بتذکرہ باندھتے ہیں" کے رد کر دینے کو کافی ہے۔ خدا کے سخن حضرت تیر کے یہاں بھی قلم کی تائید کا سراغ ملتا ہے۔

کسی کو شوق یار بیاور اس سے بیش کیا ہوگا
قلم ہاتھ آگئی ہوگی تو سو سو خط لکھتا ہوگا

(کلیات میر صفحہ ۳۵)

اعتراض (۲۵-۵)۔ اعلان نون

غالب فرماتے ہیں

"فرمانِ رواے کشور ہندوستان ہے۔ شرع و آئین پر مدار سہی"

عبارت اعتراض اودھ پہنچ۔

"فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد الاضافت معیوب ہے۔ ایسی

غلیطیان اگلے اساتذہ کے کلام میں بہت ہیں۔

یہ بھی ارشاد ہوا کہ

”غالب نے بھی اپنے کسی مکتوب یا ملفوظ میں ان کے جواز کا فتوے نہیں دیا۔ اگر شاج نے اسکی توضیح کر دی تو کس جرم کا مرتکب ہوا۔“

جواب: ہمیشہ کسی شاعر کی زبان پر اعتراض کرتے وقت وہ زبان معیار قرار دیجاتی ہے جو اُس کے زمانہ میں رائج ہو۔ لیکن اردو میں بھی کھینا ضرور ہے کہ شاعر دلی کا ہے یا لکھنؤ کا۔ اگر آج ہم میر۔ سودا۔ درد پر ایدھر، اودھر، جیدھر، کیدھر، رنگ نیٹ، نمان، اُور، بچارا، دوانہ بولنے کی وجہ سے اعتراض کریں تو اہل انصاف جو باروت کا پتلا ہیں آگ ہو جائیں گے اور کافور زج حضرات نے اگر کچھ نہ کہا تو مسکرائیں گے۔ ضرور حقیقت یہ ہے کہ فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد اضافت اب معیوب مرزا کے زمانہ میں محبوب تھا۔ عہد غالب کے شعرا ذوق، ظفر، مومن، آذرہ، کا کلام اگر دیکھا جائے تو یہ اعلان نون اتنی جگہ نظر آئے گا کہ شمار شکل ٹھہرے گا۔ پھر اسے معیوب یا غلط قرار دینا بڑی جسارت ہے۔ اس عقدہ کا حل وہی ہے جو حضرت طباطبائی کی شرح کے صفحہ ۲۴۲ میں نظر آتا ہے۔

”مصنف مرحوم (غالب) کا اس باب میں یہی مذہب معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے کلام میں ایسے مقام پر وہ اعلان نون درست جانتے ہیں اور فارسی کے کلام بھیر میں اُن کے کہیں اس طرح اعلان نون نہیں دیکھا۔ یعنی فارسی کلام میں اہل زبان کا اتباع کرتے ہیں اور اردو میں نہیں کرتے۔“

(شرح طباطبائی ص ۲۴۲)

میں اس میں اتنا اور بڑھانا چاہتا ہوں کہ کچھ غالب ہی پر موقوف نہیں معاصران غالب بلکہ اُن کے تمام پیشرو میر۔ سودا۔ درو۔ خان آرزو وغیرہ سب ہی مذہب تھا اور اور ان اساتذہ میں سے کوئی ایسا نہیں جو فارسی میں صاحبِ یوان نہ خصوصاً خان آرزو و سراج الحقیقین جن کا خطاب ہے اور جو (منشی ٹیکچند) مصنف بہارِ عجم کا فرزند اور استاد ہے، ان لوگوں نے ترکیبِ اضافی و توصیفی میں اعلانِ نون کو اُسی طرح جان رکھا جس طرح نون کا نون غنہ ہو جانا۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ اجتہاد تھا۔ غلطی نہ تھی۔

ہاں، میں یہ کہنا بھول گیا کہ یہی جناب طباطبائی جو صفحہ ۲۴۲ پر مرد کا مذہب بیان کر چکے ہیں صفحہ ۱۴۸ میں یون گلفشانی فرماتے ہیں۔

”میر انیس مرحوم کے اس مصرعہ پر عسکن چھٹا ہائے سعادت نشان لکھنؤ میں اعتراض ہوا تھا کہ حرف مد کے بعد جو نون کہ آخر کلمہ میں پڑے فارسی والوں کے کلام میں کبھی باعلانِ نون نہیں پایا گیا۔ تو جب اردو میں ترکیبِ فارسی کو استعمال کیا اور کشورِ ہندوستان کہل کر مرکبِ اضافی بنایا، ہائے سعادت نشان باندھ کر مرکبِ توصیفی باندھا تو پھر نحو فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب؟“

پہلے میں اس اعتراض کا جواب نہ مانہ حال کے مسلم اصول کو صحیح قرار دے کر لکھتا ہوں، اور آگے بڑھ کر وہ جواب عرض کروں گا جو نگاہِ تحقیق کو نظر آتا ہے۔ میں اس کا سبب عرض کر دوں۔ نحو فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب اجتہاد ہے اور یہ اُسی طرح کا اجتہاد ہے جیسا اساتذہ ایران نے کیا ہے یعنی عربی کے وہ الفاظ

جو باعلان زن تھے مثلاً بیان، خلیان، خفقان، مرجان وغیرہ جب باضافت و عطف فارسی استعمال کئے تو اعلان زن کو غائب کر دیا۔ یہ شعرے ایران کا تصور اجتہاد تھا۔ اساتذہ دہلی نے جواب کے شعرا سے فارسی زبان میں زیادہ دخل رکھتے تھے، یہ کیا کہ الفاظ خواہ فارسی ہوں یا عربی، ان میں مد کے بعد جو ن آخر کلمہ میں پڑے اُسے اعلان کے ساتھ بھی باندھیں اور بغیر اعلان بھی۔ اس طرح کا اہمال کھنویں میرانیس مرحوم اور دلی میں حضرت داغ منفور تک برابر جاری رہا۔ اس رواج کا ترک چھایا ہوا بڑا، اسپر فیصلی کیا اجمالی بحث کا بھی موقع نہیں، یا زائد صحبت باقی۔ میں صرف اتنا پوچھ لینا چاہتا ہوں کہ میرانیس مرحوم پر سعادۂ نشان باعلان زن باندھنے کی وجہ سے جو اعتراض ہوا تھا اُس پر انھوں نے تسلیم نہ کیا یا نہیں اور اساتذہ دہلی کے اجتہاد کو تسلیم سمجھایا اُس فرضی قلاوہ تعلیم پل پر کوزیب گردن قرار آیا جسے حضرت ناسخ نے اپنے گلے میں ڈاکر اور زبان بولنے والوں کے گلے کا لہجہ بنا دیا۔ مجھ کو یقین ہے کہ میرانیس مرحوم نے اس اعتراض پر مطلق عمت نہ انہیں کی کچھ مثالیں میر صاحب کے کلام سے لکھی جاتی ہیں، جس کو اس سے زیادہ دیکھنا ہو وہ اُن کے مطبوعہ وغیر مطبوعہ کلام پر نظر ڈالے، اگر یہ کہا جائے کہ یہ مرثیے اس اعتراض سے پہلے کے ہیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ ایسا تو تھا انہیں کہ ادھر میر صاحب کوئی مرثیہ نہیں، ادھر دوسرے بہادر یا ہما تا گاندھی کی تقریر کی طرح وہ چھپ گیا، جب حقیقت حال یہ ہے تو پھر میر صاحب نے بعد میں اصلاح کیوں نہ کر لی۔

عطف اور اعلان زن :-

لاشہ پہ لاشہ ڈال دیا ایک کتن
اک تملکہ سا پڑ گیا کون و مکان میں
بند ۴۵ مطلع "جب جان نثار سبط پیمبر ہوئے شہید" (جلد چہارم میر انیس صفحہ ۶۱)
اضافت فارسی اور اعلان نون:-

تو شاہِ مضمون پس پردہ نہان ہو !
بند ۴۳ مطلع "کیا پیش ہندا صاحبِ توقیر ہے نہرا" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۴۲)
خندق میں جوئے خون انھیں لکھوں کبھی
بند ۴۲ مطلع "رطب اللسان ہونِ معشہ خاص و عام میں" (جلد سوم میر انیس صفحہ ۵۲)
~~~~~ (معاصرین غالب) ~~~~~

یہ روئے پھوٹ پھوٹ کے نکھون کے آگے  
نالہ سا ایک سبے بیابان بہ گیا  
نفنِ تقدیر کو کھڑی ہستی دگر  
دیکھے سامان پھراس فرعونِ کج سامان  
(دیوان ذوق صفحہ ۶)

زلفوں سے تھاری ہون پریشان زیادہ  
دیکھو مری اس حال پریشان میں صورت  
(ہمدرد شاہ طغریا شہر مقدس)

فردوسی ایک خارِ جنان بیان تھا  
گلِ زیرِ میر نے مے سے ہوئی دہشتان تیغ  
(کلیات مرثیہ صفحہ ۱۲)

میر و سودا کے یہاں سے بھی صرف ایک ایک مثال دیجاتی ہے۔  
زبورِ خاند چھاتی غم دور کی ہوئی  
مے ہم ملک کے کبھی کسرِ شان  
(کلیات میر صفحہ ۴۰۴)

روشن ہو وہ ہر ایک تارہ میں لہجہ  
جس نو کو تو نے مہ کنعان میں دیکھا  
(کلیات میر صفحہ ۴۰۴)

بازیگرِ جہان کو شطرنج ہی سمجھ خالی مین کوئی دم میں لا گھر بھیجئے

دکلیاتِ ناسخ صفحہ ۱۶۷

یہاں یہ سوال کر نیکی چاہتا ہے کہ فضل معترض اور قابلِ نقاد اسی ترکیب اعلانِ فن میں جو نون آخر کلمہ میں پڑتا ہے اُسے باعلانِ نون پڑھتا ہے یا کسی اور طرح؟

اس اعتراض کے سلسلہ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ غالب نے اپنے ملفوظاتِ مکتوب میں اس کے جواز کا فتویٰ نہیں دیا۔

جواب ۱۔ میں سراپا حیرت ہوں کہ الہی یہ کیا کہا جا رہا ہے۔ شاعر یا نثار جس لفظ کے استعمال میں آزاد نظر آئے وہی اس کا فتویٰ جواز ہے۔ اُس سے بادشاہِ وقت کی طرح کسی باضابطہ اعلان کی توقع نہیں رکھی جاتی۔

جنابِ طباطبائی نے اپنی شرح میں ایک طولانی تقریر کے ضمن میں لکھا ہے کہ ”دیوانِ ناسخ دلی پہونچ چکا تھا، پھر غالب وغیرہ نے زبان کے مسائل و مسائل اعلانِ فن میں حضرت ناسخ کے اُن اصولوں پر کیوں نہ عمل کیا؟ میرے نزدیک یہ تعجبِ قابلِ تعجب ہے اس لئے کہ اُس زمانہ میں دلی غالب، مومن، ذوق، ظفر، آرزو، شفیقتہ وغیرہ پر ناز کر رہی تھی عجب نہیں جو اُن کو یہی خیال ہوا کہ ہم اُس شاہراہ پر جا رہے ہیں جو طریقہء راسخہ شعرا ہے۔ جیسے خان آرزو سا باخبر محقق کام فرمائی کر چکا ہے۔ علاوہ برین المہ فن اپنے ماموین کی اقتدا اور مجتہدین عصر اپنے تقلید کی پیروی نہیں کیا کرتے خواص کر اُس صورت میں جب نہ بان کی وسعت خاک میں ملتی ہو اور یہ وہ حل ہے جو ان رہبرانِ سخنوری کے طرزِ عمل سے سمجھ میں آتا ہے بائے

پرے، درے، آکے ہے، جاے ہے، ہم ہی، وہ ہی وغیرہ نہایت سبب تکلفی سے بولا جاتا رہا۔ اس وقت ان الفاظ کے متعلق پچھ کہنے کی فرصت نہیں اور نہ یہ مضمون اسکا متحمل ہو سکتا ہے۔

اب تاک اس مسئلہ کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا اسکی بنا حضرت طباطبائی کے اس ارشاد پر تھی کہ مرکب اضافی و توصیفی میں اعلان و نون نہ کرنا چاہئے ایسے کہ خوفارسی میں جونون مد کے بعد خستہ کلمہ میں پڑے وہ غنہ پڑھا جاتا ہے اور اسی بنا پر میر انیس منفور کا یہ مصرعہ ”مسکن چھٹا ہائے سعادت نشان سے“ اور مرزا غالب کے یہ مصرعے (۱) فرما نروائے کشور ہندوستان ہے۔ (۲) شرع و آئین پر مدار سی۔ قابل اعتراض ہیں۔

اب میں اسکے جواب میں اپنی ناچیز تھقی اہل نظر کے فیصلہ کے لیے پیش کرتا ہوں۔ میں جہاں تک جانتا ہوں خوفارسی میں ایسا کوئی مسئلہ ہی نہیں ہندیوں اور ایرانیوں کے تلفظ میں جہاں بہت سے فرق ہیں وہاں نون کے تلفظ میں بھی ہے۔ ہندی ”این“ بنون غنہ بولتے ہیں، ایرانی ”ان“ باعلان نون بولتے ہیں اور این لکھتے ہیں۔ ہندی ”چون“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُن“ بولتے ہیں اور چون لکھتے ہیں۔ ہندی ”چنان“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چُنن“ بولتے ہیں اور چنان لکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اہل ولایت ہمیشہ ایسے نون کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً ان اشعار میں سے

در بزمِ جلال تو بہ ہنگام تماشا      نظارہ ز جنبیدن مرگان گلہ دارو  
وہ جنبیدن مرگان کا تلفظ نون غنہ کے ساتھ نہ کریں گے بلکہ جنبیدن مرگان بولیں گے

اُن کے بیان ایسی حالت میں آفت آتی ہے الف پر۔ اور مرگن ہو جاتا ہے حقیقت یہ ہے تو حضرت طباطبائی کا ارشاد متذکرہ صدر صرف انہیں کے ماننے کی بات ہے یہ نحو فارسی کی تبعیت نہیں اللہ جانے کیا ہے۔ اضافت و عطف کی حالت میں نون کو غنہ پڑھنا اساتذہ دہلی کا اجتہاد ہے۔ میں اپنے کلام کی توثیق کے لیے آقا سید محمد علی صاحب ایرانی پروفیسر نظام کلج حیدر آباد دکن کی ایک عبارت نقل کئے دیتا ہوں۔

”ماون آخر کلمہ را ظاہر میکنم و ہندیان اغلب نون نامے خسرا  
غنہ میکنند مثلاً مامی گویم جان ایشان میگویند جان بنون غنہ بچنین  
لفظ خان را خان بنون غنہ می گویند۔“ (از فارسی جدید آقا محمد علی)

حضرت ناسخ مرحوم نے حالت اضافت فارسی میں نون کو نون غنہ کر دینا باتباع اساتذہ دہلی جائز رکھا اور اعلان نون کو بخلاف اساتذہ دہلی ناجائز قرار دیا اور یہ نحو فارسی کی تبعیت سے کچھ تعلق نہیں کھتا۔ اساتذہ دہلی نے حالت عطف و اضافت فارسی میں نون خسرا کلمہ کو غنہ کیا اور ساتھ ہی ساتھ الف کا تلفظ بھی قائم رکھا جو ایرانیوں کے تلفظ میں نہیں جیسا آقا محمد علی صاحب ایرانی کے قول سے معلوم ہو چکا حضرت ناسخ نے اساتذہ دہلی کے اسی مسلک کو اختیار کیا۔ اور یہ اساتذہ دہلی کی پیروی ہے نہ کہ اساتذہ ایران کی۔

دوسری صورت یعنی اعلان نون کو حضرت ناسخ یا اُن کے متبعین نے مایوس یا غیر صحیح قرار دیا یہ اُن کی رائے ہے۔ اساتذہ دہلی نے دو صورتیں تجویز کی تھیں۔ ایک صورت قائم رکھی گئی ایک چھوڑ دی گئی اسے بھی اجتہاد ناسخ سے کوئی تعلق نہیں



نحو فارسی کی جمعیت نہ اعلان نون میں ہے نہ غنہ میں۔

اعترض (۶-۲۶) تم ہی۔ وہ ہی

غالب مرحوم فرماتے ہیں:-

ہم ہی اس شفقہ سرون میں وہ جوان میسر بھی تھا

اور آپ کی جانب سے شایع اس قدر توضیح کا بھی حق نہیں رکھتا کہ ہم ہی سے ہمیں زیادہ نصیح ہے۔

جواب:- اب ہم ہی، تم ہی، وہ ہی گھنؤ میں قریب قریب متروک میں اور دلی والے ابھی تک ان کو استعمال کرتے ہیں مگر بہت کم۔ ہم ہی نصیح ہے اور ہمیں نصیح اور بس۔ مجھے اس باب میں جناب طباطبائی کا یہ قول پسند ہے۔

ہم ہی اور تم ہی اور اس ہی اور ان ہی کی جگہ پر ہمیں اور تمہیں اور

اسی اور انہیں اب مجاورہ میں ہے اور یہ کلمات اپنی اصل سے

تجاوڑ کر گئے ہیں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۳۶)

میں نے قول کے ساتھ (یہ) کی قید صرف اس لیے بڑھا دی کہ جناب موصوف کے قول زمانہ کی طرح رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ مرزا کے زمانہ میں یہ الفاظ برابر بولے جاتے تھے مثلاً خود مرزا غالب فرماتے ہیں۔

(۱) ہم ہی اس شفقہ سرون میں وہ جوان میسر بھی تھا

(۲) تمہیں کہو کہ یہ انداز گفت گو کیا ہے

اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر میں دو میں سے کوئی لفظ بھی قابل ترک نہ تھا صرف اس لیے کہ وہ لوگ زبان کو سرکس کا ایٹھج (تنگ) نہیں

بنانا چاہتے تھے۔ ولی میں حضرت داغ اور لکھنؤ میں شیخ نسخ تک "وہ ہی" کا سراغ ملتا ہے۔

ہر صبح وہ ہی صبح ہے ہر شام وہ ہی شام انسان پر ہے زور نقطہ نصرت لاک کا (ناغ)

وہ ہی مرغ نامہ برکا ٹوٹ کر شہر گرا وائے ناکامی کہ باندھا جیہیں خط سو (گلزار دل صفحہ ۲۹)

اور وہ ہی کی وہی حالت ہے جو ہم ہی اور تم ہی کی۔

اعتراض (۲۷-۷) ہو جو

ہو جو کے متعلق کہا گیا ہے کہ کیا شارح اسکو ثقیل بھی نہ بتائے؟

جواب: اگر کوئی لفظ ثقیل ہے تو اسے ثقیل کہنا عیب نہیں مگر بات کی کیا انداز بھی کوئی شے ہے یا نہیں۔ آپ دیکھیں کہ جناب طباطبائی کس لہجہ اور کس لفظوں میں فرماتے ہیں۔

"ہو جو خود ہی واہیات لفظ ہے، مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ تخفیف کر کے ہو جو بنایا۔"

ہم ہو جو کو صرف اس بنا پر واہیات کہہ سکتے ہیں کہ ہم آج کل اسے نہیں سنتے اور بس حضرت نسخ فرماتے ہیں:۔

زہار ہو جو نہ دلا بتائے جس ذلت بھی دوڑی آتی ہو دان قضا جس

جس طرح ہو جیے کا مصنف ہو جے ہے اسی طرح ہو جو کا ہو جو۔

تو بھی بونے کو بلا دل بھی ہمارا بلا ہو جے لے ابر بیا بان میں گراں کجا

لیکن مجھے اس لفظ پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی اس لیے کہ وہ غریب  
مترکات کے قبرستان میں سو رہا ہے۔ کسی بزرگ نے اسی ہو جو (ہواد بھول) ٹکڑے بھلایا مگر مجھے  
یہ توجیہ پندرہ آئی اس لیے کہ اگر یہی مفہوم ہوتا تو ہو اگر اس محل پر آسکتا تھا۔  
حقیقت یہ ہے کہ ہو جو یہاں دعائیہ کلمہ ہے۔

اعتراض (۲۸-۸)

حضرت غالب فرماتے ہیں:-

وہ شہنشاہ کے جکے پئے تعمیر سرا      چشم جبریل ہوئی قالب خشت دیوار  
شاح نے اس گتھی کو یوں سلجھایا ہے

”ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہیں خشت دیوار۔ تو بگڑنے کا محل نہیں۔“

جواب:- کاش معترض کی زبان جناب طباطبائی کو عطا ہوئی ہوتی معترض  
نے جناب شاح کا مفہوم تو ادا کر دیا مگر لہجہ بالکل بدل گیا۔ وہ کھنڈار بانی تھی یہ ناہر بانی  
ہے۔ وہ بھیانک اس تھا یہ سنگار (سرنگار) اس ہے۔ میں جناب طباطبائی کا قول  
نقل کیے دیتا ہوں۔

”اس شعر کی بندش میں نہایت خامی ہے کہ مطلب ہی گیا گزرا ہوا  
غرض یہ تھی کہ ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہیں خشت دیوار۔ موصول کو اگر  
(پئے) کا مضاف الیہ تو جکے، پڑھو، اور اگر سر کی اضافت تو تو  
جبکی پڑھنا چاہئے۔ اس قسم کی ترکیبیں خاص اہل کتب کی زبان ہے۔  
شعرا کو اس سے احتراز واجب ہے۔“

جواب:- اس عہد میں ایسی ترکیبیں عام تھیں مرزا کے معاصرین مومن و دین

وغیرہ کے دیوان موجود ہیں، اُن پر ایک نظر ڈالنا انکشاف حقیقت کے لیے کافی ہوگا، اور شعر کے مطالب کے متعلق یہ کہنا کہ گیا گزرا ہوا، وہ جناب شاع کی اصلاح سے گیا گزرا ہوا شاع نے مصنف کی جو عرض بیان کی ہے وہ صحیح نہیں مرزا سے تو یہ نہ کہا جائیگا۔

”ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے میں خشت دیوار“

چشم جبریل کو قالب خشت کہنا اندرت کے قالب میں روح پھونکنا ہے مرتبہ دانی کی شان اس میں نکلتی ہے۔ مگر جب جناب شاع کی اصلاح پر نظر کی جاتی ہے تو کبھی میر کی آنکھوں میں عہد آدم کے مکانات کی تصویر بھر جاتی ہے جب گھر ڈھیلوں اور ناہموار تپڑن سے بنتا ہوگا، کبھی کرو پانڈو کا قلعہ پیش نظر ہو جاتا ہے۔ اب یا رشا دہو کہ یہ مع ہے یاقح یہ بھی پوچھ لینے کو دل چاہتا ہے کہ جبریل کی آنکھوں میں کسے ڈھیلے ہو گئے جسے دیوار بنجائیگی، اور گھر ہی دنیا دی گھر ہو گیا اس سے ایوان عزت و جلال مراد ہوگا چشم جبریل کو قالب خشت کہنا تو ایک بات بھی تھی اس لیے کہ ساپنجے سے ہزار دن انیشین نکل سکتی ہیں۔ مگر جبریل کی آنکھوں کے ڈھیلوں سے جو دیوار بنے گی وہ غالباً ایسی ہوگی جیسا جنت میں ایک موتی کا محل۔

اعتراض (۲۹-۹)

”عمر کا اظہار غالب کے دیوان میں الف ہے۔ مرزا غالب کے بارے میں یہ گمان کرنا کفر ہے کہ وہ اسکا اظہار جانتے تھے۔ غالباً اُنھوں نے غلط عام کی پیروی کی ہے، اس دیوان کے پروف خود مرزا نے دیکھے تھے تھے اگر شاع نے توضیح کر دی تو اس پر یہ شبہ نہ کرنا چاہیے کہ اس نے غالب کا شمار جہلا میں کیا ہے۔“

جواب۔ بڑے مزے کی بات ہے کہ ادھر پنچ کا جھل مضمون نگار (وہ خود جناب طباطبائی ہوں یا میرا وہ پنچ یا کوئی اور بزرگ) تو یہ لکھتا ہے کہ غالب کے بابت ایسا لگان کفایت ہے اور جناب طباطبائی اپنی شرح کے صفحہ ۳۱۱ میں لکھتے ہیں:-  
”مصنف کو دھوکا ہوا کہ جس طرح قصہ فرضی ہے نام بھی بے اصل ہوگا

عمر و نہ سہی امر سہی۔“  
جسے مرزا غالب کے رقعے دیکھے ہیں وہ جانتا ہے کہ مرزا نے اپنے احباب کو کھاتے کہ کج کل بوستان خیال ملگئی ہے جسے میرے بھانجے نے لکھا ہے اُس میں دل خوب بھل جاتا ہے۔ جب یوں ہے تو مرزا کی منتظر یہ نام کتنے بار گزرا ہوگا۔ پھر دھوکا کھانے کے کیا معنی۔ اگر بوستان خیال میں بھی یہی الماد امر (نظر آئے تو سچہ چاہیے کہ یہ مرزا ہی کا تصرف ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب مجھے یہاں نہیں مل سکتی۔  
مجھے اس باب میں مغلی جناب حسرت موہانی کی توجیہ پسند آئی وہ اپنی شرح میں لکھتے ہیں:-

”غالب نے عسکر و بجائے امر شاید لجا نا ادب لکھا ہے یعنی اس خیال سے کہ عمر و عیار جو ایک فرضی نام ہے اُس میں اور حضرت عمر و بن اُمیہ صحابی کے نام میں خلط ملط نہ ہو جائے“  
اعتراف (۱۱-۳۰) میں جناب حالی مرحوم کی اس رائے کا ذکر ہے:-  
”غالب کے دیوان میں کچھ ایسے شعر رہ گئے کہ اگر نکل جاتے تو بہت اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بعد از وقت نہوتی اور غالب کی اسپر عمل کرتی موقوف ملتا تو غالب کا دیوان بے مثل و منبیطیر ہوتا“

جواب۔ میری نظر میں جناب عالی کی عزت بہت ہے مگر میں مرزا کے مقابلے میں اُنکا اتنا ہی احترام کرتا ہوں جتنا علامہ روزگار اُستاد کے مقابلے میں ایک عالم شاگرد کا ہونا چاہیے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ جب آپ کے کچھ اشعار حضرت طباطبائیؒ ایسے نقاد اور محقق کے بس کے نہیں تو پھر حالی تو حالی ہی تھے۔  
اب میں ادبار اشعار اور حضرت طباطبائی کے ایک عجب کی حقیقت ظاہر کر کے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

اعتراض (۳۱-۱۲) محاورہ میں تصرف

میں نے 'داد کو پوچھا، لکھا تھا۔' اسپر ایک طولانی تقریر فرمائی گئی جسے میں اعتراض نمبر ۱۳ میں لکھ کر شافی جواب دے چکا ہوں، اُسی تقریر میں یہ دعویٰ بھی کیا گیا تھا کہ قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ کبھی نہیں بدلتا۔ اب میں کچھ اشعار لکھتا ہوں، جسے اہل نظر خود فیصلہ فرما لیں گے کہ یہ دعویٰ کہاں تک قبول کرنے کے قابل ہے، اتنا اور عرض کروں کہ میں کسی کی ایسی رائے ماننے کے لئے تیار نہیں جو مسلم الثبوت اُستادوں کے عمل عام و متواتر کے خلاف ہو۔ میرے نزدیک محاورہ میں تصرف و تغیر بھی ہوا اور وہ اپنی اصلی صورت پر بھی قائم رہے (در نہ متر و کاست کی فہرست میں آجاتے) کبھی محاورہ کے الفاظ میں تغیر ہوا، کبھی اُن کا ترجمہ کر لیا گیا، کبھی کچھ ہوا کبھی کچھ اور سمجھنے والے سمجھتے رہے کہ چلو اچھا ہوا پہلے محاورہ کی ایک صورت تھی، اب دُوبارہ ہو گئیں اور وسعت زبان کے لیے نئے باب کھل گئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ محاورہ میں تصرف کا حق ہر کس و ناکس کو نہیں دیا گیا، ایسے کہ ایسے تصرف سے زبان کے بگڑنے کا خطر غالباً

اور کسی معقول اضافہ کی امید نہ تھی۔ تلوار کا ٹھیکیت محاورہ ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے  
 جو شکر میں کبھی ہ ہوتے پھلتے نہیں سبز ہونے ٹھیکیت دیکھا، واکسین ٹیمپلر کا  
 (ناسخ آب حیات صفحہ ۲۷۷)

کنوئین (کوے) کا پانی ٹوٹنا محاورہ ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
 سفلہ ہو جاتا ہے وقت امتحان آبرو ہے دلیل اس ادعا پر ٹوٹ جانا چاہا  
 (ناسخ آب حیات)

جان کے لالے پڑنا محاورہ ہے، مگر  
 بچہ لے شکست چمن نرس اگر جاسے  
 باغ میں لالے کو اپنی زریست کے لالے ہوئے  
 (ناسخ آب حیات)

شبیبہ کھینچنا محاورہ ہے مگر  
 تیغ ابروے صنم کی جو لگے کھنکھ شبیبہ  
 ہو گئے صاف قلم مانی و ہزار کے ہاتھ  
 (ناسخ آب حیات)

کھینچنا تھا وہ بہت قیامت جانا کی شبیبہ  
 حال آخر کو کیا دار نے کیا مانی کا  
 (ناسخ آب حیات)

تلوار کرنا محاورہ ہے  
 ورد رہاں میں اینگ سرگین کے صفت  
 تلوار کر رہے ہیں صفا ہانیون میں ہم  
 (دکلیات مومن صفحہ ۱۱۹)

مگر میر آئین یون فرماتے ہیں۔ رع "میں مرا جاتا ہوں لٹہ نہ شمشیر کرو"  
 (میر آئین مرحوم جلد سوم بندہ ۵۶۔ مطلع، غل ہے اعلیٰ میں کز نوب کے پرتے ہیں)

بات اٹھنا اور اٹھانا عاودہ ہے  
بات جن نازک مزاجوں نے ٹھٹھی تھی کبھی

بوجھ اُن سے سیکڑوں من خاک کا کیونکر اٹھا

(ناسخ)

نہ کسی کو کڑی مہنہ  
نہ کسی کی کڑی اٹھائی بات

(تسش)

اسکی دوسری صورت -

اب تو سخن تلخ اٹھائے نہیں جاتے

(بند ۶۱ - مطلع - کی عشق تھا ہنسیر شاہ شہداد کو - صفحہ ۲ جلد ۲ انیس)

پتھر چٹانا عاودہ ہے مگر انیس مرحوم فرماتے ہیں  
یہ کہے سر وہی کو چٹاتا تھا کوئی سنگ

(جلد سوم - میر انیس)

بھوریا ترکا ہو جانا عاودہ ہے مگر جناب ذوق فرماتے ہیں  
مقابل اُس رخ روشن کے شمع گر ہو جا

صبا وہ دھول لگائے کہ پھر سحر ہو جا

(ذوق)

چراغ لیسے ڈھونڈھنا عاودہ ہے مگر  
بھڑا شوق جمال ایکٹ پاؤں لکین

لاکھ ڈھونڈھو گے چراغ رخ زیبا لیکر

(ذوق)

بکلی ٹوٹنا عاودہ ہے مگر خواجہ تسش علیہ الرحمہ فرماتے ہیں  
جلوہ یاسے رخ دل بتیاب ہوں دُور

کشت پر یاس کی برق شرفگن ٹوٹے



بھیک کا ٹھیکر محاورہ ہے مگر

نکھیں نہیں ہین چہرہ تپے فٹیکر  
دو ٹھیکرے ہین بھیک کے دیدار کیلے  
(تیش)

پانوں سو جانا محاورہ ہے مگر

اگلی گلی ہے نالہ زنجیر غل نہ کر  
یان پانوں جا گتے ہین کوئی جا کے نہیں  
(موسن)

گڑے مڑے اکھاڑنا محاورہ ہے مگر

سودا کے ہوتے داتق و عنون کا ذکر کیا  
ظالم عجبٹ اکھاڑے ہو مڑے گڑے گڑا  
(سودا)

ابر قبلہ محاورہ مین ہے مگر

ابر اٹھا تھا کعبہ سے اور جھوم پڑا مینا نہ پر  
بادہ کشون کا جھرمٹ مہیگا شیشے پر پیا نہ پر  
(میر۔ آب حیات آزاد صفحہ ۲۱۳)

سر سے پانی او پنا ہو جانا یا سر سے پانی گزر جانا محاورہ ہے

جسوقت گزر جائے پانی سر  
(انیس)

اسکی تیسری صورت یہ ہے

اب کیا علاج فرق سے پانی گزر گیا

(بندیم - صفحہ ۲۰ - ازدا قعات انیس - مطلع - واسٹر تاکہ عہد جوانی گزر گیا)

یہ ہزاروں مین سے چند مثالین لکھی گئی ہیں جسے زیادہ تحقیق مد نظر ہو وہ کلام  
اساتذہ پر نظر ڈالے، حقیقت ایسے نہ ہو جائیگی۔

اور صرف یہی نہیں، محاورہ پر قیاس کر کے بھی محاورے بنالیے جاتے ہیں۔  
 میں اپنے اس قول کی شہادت میں جناب طباطبائی ساگواہ پیش کرتا ہوں جس پر فاضل  
 معترض کو اعتبار سا اعتبار ہے وہ جناب مرزا غالب کی اس شعر کی شرح میں ہے  
 میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے  
 عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا  
 منظر تے ہیں۔

”ظاہر ہے کہ آفت کو فی چیز نہیں جکا ٹکڑا بھی ہو۔ مگر محاورہ قیاس کو دخل نہیں اسی طرح پری کا ٹکڑا، حور کا ٹکڑا بھی محاورہ ہے، چاند کا ٹکڑا البتہ معنی رکھتا ہے، اسکے بعد پری کا ٹکڑا اور حور کا ٹکڑا اور آفت کا ٹکڑا۔۔۔۔۔ اسی قیاس پر کہنے لگے۔ اور اب سب صحیح ہیں۔“

اگر حضرت طباطبائی کا یہ فتوے کہ محاورہ میں تصرف روا نہیں، قبول کر لیا جائے تو دنیا اس فیصلہ کو نظر امتحان سے نہیں دیکھ سکتی۔ ایسے کہ پھر راستہ کے اشعار کا بہت کم حصہ باقی رہ جائے گا، باقی غلط اور بے محاورہ قرار پا کر کھونٹا دینے کے قابل ٹھہرے گا اور مجال سخن تنگ ہو جائے گی۔

من بخت شمرط بلاغ ست باتومی گویم  
تو خواه از غنم پند گیر خواه ملال

مکدر گرنہ گردی با تو گویم کہ بامشت غبار من چہ کردی  
اے میکدر نازک مزاج معترض! تیرا منہ پاؤں تو کچہ اپنی پتی

التاسعة

سناؤں۔ یہ خود ناشاد معترض نہیں مجھ سے اُس پر اتنا اعتبار کیسا۔ اُس سے اتنی بڑی  
 کیوں، تو حسن خطاب میں کوشش کر چکا، میں جواب میں کوشش کر چکا۔ جی چاہتا تھا  
 کہ تو اپنے دل سے انصاف کرنا اور دنیا کو تیری (دیدہ درائی پر گھٹست بدندان ہونیکا  
 موقع نہ ملتا، مگر خبر نہیں کہ تو کیا چاہتا ہے مجھے سال بھر میں ہی دھینے (میں جن) ملتے ہیں اگر یہ  
 زمانہ بھی کامیاب نہیں گزرتا تو پھر تو ہی بتا دے کہ سال آئندہ کی بیدار کے تحمل کی کوئی  
 صورت ہے، اب کے تعطیل کا زمانہ تیری بالک ہٹ کی نذر ہو گیا، کہنے والے کہتے ہیں کہ  
 اعتراض کرنا کیا شکل ہے، مگر میں ایسا نہیں سمجھتا، میرا عقائد یہ ہے کہ اگر اعتراض  
 حقیقی معنی میں اعتراض ہو تو معترض کو اتنی ہی عرق ریزی اور اتنی ہی موٹگانی کرنی  
 ہوگی جتنی مجرب کی، اعتراض کا سُن یہ ہے کہ صحیح ہو، اعتراض کی شان یہ ہے کہ دنیا  
 ایک طرف ہو جائے تو بھی نہ اُٹھے، اللہ جانتا ہے کہ میں نے بڑے صبر سے کلام لیا  
 نئے نئے داغ کی سوزش کلیجا پھونکے دیتی تھی، موسم کی گرمی خاک کئے دیتی تھی اور  
 میں یہ شعر پڑھتا جاتا تھا اور جواب لکھتا جاتا تھا

بے ملوں سے بھی ناز اُٹھو اے ہائے انداز میرے قاتل کے

اور لکھتا ان خط سے تھا کہ تو میری خاموشی کو جواب مجھ کو حیا کی آگ میں بجلی میرے احباب  
 آزدہ نہوں، دشمنوں کو بیجا طعن کرنا کا موقع نہ ملے، ورنہ اس رانی کا جواب لین ترانی تھا۔ تجھے  
 قسم سچ بتانا کوئی اعتراض بھی اس قابل تھا کہ اُس پر توجہ کیجاتی۔ دیکھ بیگناہ خاک نشینوں  
 کو نہیں ستاتے، میں تجھ سے کہتا ہوں اور سچ کہتا ہوں

مارا خیال جنگِ سرکار زار نیست

ورنہ دل دو نیم کم از ذوالفقار نیست

ناچیز محمد احمد یحیٰ خود موبائی

# سِرِّ مَایِ حَقِیق

اَرگین سَحْبِ بَابِ فَاکِی نَقِی

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

مِشَاطِہ رَاہِی کُہِ بَرِّ سَبَّاحِ سِنِ یَارِ  
چَہِی سَنَ فَرِزْدَن کُنَد کُہِ تَمَاشَا ہَا سَیِدِ

دنیا! ہنگامہ پرست دنیا، دنیا مارہ پرست دنیا، تو ہمیشہ کافر ماجرا بیون  
کا طلسم نظر آئی، خندہ اُمت گریہ نوح کا ہم آہنگ ٹھہرا، تعلیم کلیم کے ہوتے گو سالہ  
پرستی نے فروغ پکڑا، شوق لہر در رجبت شمس کے مقابلہ میں سحر بابل کا چرچا ہوتا  
رہا، چراغ مصطفوی کے آگے شہر بولہبی نے سر اٹھایا، وحی ربانی کے سامنے میلہ  
کے لایسنے احوال کا کلمہ پڑھا گیا، اور یہ سب ایک طرف قادر مطلق خدا کے  
لاشکر ایک کی موج دگی میں تپھر کی نور توں کو سجدہ کیا گیا۔ پھر آج جو ہو رہا ہے اس پر

حیرت کیسی اگر کچھ ذرہ ہائے زمین گیر جن کو پستی تحت انیس کی طرف کھینچ رہی ہے لفظی  
کی آمد ہیون کے زور سے نقطہ عروج آفتاب تک پہنچائے جا رہے ہیں تو حیرت کا عمل  
نہیں، اور اگر کچھ ستارہ ہائے فلک سیر کنندہ فریب کے بل پر اوج ثریا سے خاک فناک  
کی طرف لائے جا رہے ہیں تو استجاب کا مقام نہیں، نہ وہ کوشش کامیاب ہے  
نہ یہ سعی مشکور، ہاں عامۃ الناس کے گمراہ ہو جانے کا خوف زبان کو ساکت اور قلم کو  
گوشہ گیر نہیں رہنے دیتا۔

مدیر نگار کی رفتار ایک مدت سے قابل حیرت ہے، بعض مضمون نگاران نگار  
کا شعار لائق عبرت ہے، مدیر نگار نے ایسا شگوفہ چھوڑا ہے کہ متم اہل ذوق کے لبوں  
سے آشنا ہے، حق کو تقسیم پارینہ سمجھنا اور سمجھانا مسلمات کو اقوال مردود سے ہٹل  
ٹھہرانا، سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کر دکھانا ادارت کا معجزہ قرار پایا ہے، مختصر یہ  
حضرت نیاز فتحپوری کی اداؤں پر دل بے اختیار کہہ اٹھتا ہے

ز فرق تابعت دم ہر کجا کہ می نگرم  
کر شمع دامن دل می کشد کہ جائیجا

آپ خاک نشینوں کو سناتے ہیں، مگر جب تک کی بے ترکی جواب ملتا ہے تو اسے  
شارع کہتے ہوئے گھبراتے ہیں اور سکوت بے جا سے اپنے آپ کو مردہ صدالہ  
کر دکھاتے ہیں، اس پر بھی بے نیازی کے راگ کا سلسلہ ہمیں ٹوٹتا اور دانتوں  
کی طرح اعلا سے کلمۃ الحق کا دعویٰ دلیل بیزار اور زبان ادب کا شاکا ساتھ نہیں چھوٹتا  
جب بہو پراڑ آتے ہیں تو رقا صہ تو اپنا چھیڑا تو اپنا راگ چھیڑ، کی آہنگ بنے ارزا  
دشمن صدائیں سامعہ خراشی کرنے لگتی ہیں، رقص عریان اور حسن عریان کی حجاب شکن

حیا سوز نوائین صاعقہ پاشی کرنے لگتی ہیں، جب صحو کی ٹھاستے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نمود باللہ کوئی پیغمبر اولو العزم منبر ارشاد پر مخو خطبہ خوانی ہے، جب کچھ اور بلند ہو جا ہیں تو گمان ہوتا ہے کہ (معاذ اللہ) شاہ حقیقت سراپردہ قدس سے سرگرم نشترانی ہے اور اگر کبھی عروج حد کمال کو پہنچ گیا تو معلوم ہوگا کہ (عیاذ باللہ) خدا سے اوست سلب ہوا چاہتی ہے قصہ کوتاہ ۵

ہر خطہ بشکل اک مبت عیت ابرار آمد

ہر دم بہ لبکس دگر آن یار برآمد

مدیر نگار "کے وہ احباب جن کی نکھون پر کورسوا دی یا محبت نے پردہ ڈال رکھا ہے وہ اس جلوہ نیرنگ یا نیرنگ جلوہ پر سجدہ حیرانی بجالاتے ہیں اور اسے انگلی ہمدانی، روشن خیال ہمدنگی اور خدا جانے کن کن ناموں سے یاد فرماتے ہیں اور نکتہ سنجان دقیقہ رس اسے طامات و ترمات و خرافات کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں آپ کی تصانیف کے چکر سے کچھ پرے مولانا نجیب اشرف صاحب دی نے اٹھائے ہیں لیکن ابھی بہت سے حجاب باقی ہیں جن کے اٹھ جانے کا وقت آیا ہی چاہتا ہے۔

ایک پیل ہوا ایک ہنگام ہے، کل خبر آئی کہ حضرت یوسف کے سر تاج زیبائی اٹھار لیا گیا آج غلغلہ اٹھا کہ عیسیٰ مریم کی خلقت میں جوابدہ بشر (حضرت آدم) کی آفرینش کا اچھٹا ہوا جلوہ دکھایا گیا تھا، وہ جلوہ سرباب کی طرح بے بود و بے نمود تھا۔

لیکن آثار بتاتے ہیں کہ غیرت الہی کے جوش میں آنے کا وقت آگیا یا آئی

چاہتا ہے، احباب کہف کی نیند سونے والے جاگتے جاتے ہیں، اور وہ دن دہریں  
کہ حضرت نیاز سراپا ناز بنجانے کے بعد ہمہ تن نیاز نظر آئیں، اور احباب ذرہ نواز  
کی دی ہوئی دلائیٹ لب ہو جائے، آپ نے ٹھان لی ہے کہ خدا نے جن سرور پر تاج کرا  
رکھا ہے اُن کو برہنہ کر دین، مگر یاد رکھنا چاہیے کہ ایسے سرور کا کھلبانا انتقام قدرت  
کی خبر دیتا ہے، اور انتقام قدرت خدا کی پناہ۔

”نگار“ کے مومن نمبر میں آپ نے اور آپ کے احباب نے خوب بے وقلم دکھایا  
ہے، انشاء اللہ اسکی تنقید کا وقت آئیگا اور جلد آئیگا۔

مومن اہل نظر کی نگاہ میں اُستاد ہیں مگر غالب و میر و سودا کے مقابلہ میں  
ایسے ہی بے فروغ ہیں جیسے ماہتاب کے مستابلہ میں تارا۔ کلیات مومن  
خود پکارتا ہے:۔

خشل بندم ولے نہ در بستان

شاہد من ولے نہ در کنعان

خدا کرے آپ کو لکھنؤ کی آب ہوا اس آئے، یہاں پہونچ کر آپ کو حضرت  
اگرس کے ایسے (جیسے) ہمنوا مل گئے ہیں جو آپ کے ہر راگ میں اس دیتے رہتے  
ہیں اور ان بادشاہ و وزیر نے ملکر کمال اہل کمال کیلئے ایسی آگ بھڑکائی ہے  
جیسی ابے ہزار سال پہلے ایک برگزیدہ باری کے لیے بھڑکائی گئی تھی۔ مگر  
یاد رکھنا چاہیے کہ دہکتے نگاروں کو مسکتے پھولوں سے بدل دینے والے کے ہاں  
ابھی شل نہیں ہوئے نادر ہو کہ بہار اب بھی سب اُسی کے دست قدرت میں ہے  
”نگار“ ماہ فروری ۱۹۲۵ء میں حضرت اگرس نے غالب بے نقاب اور اُنکے

الہامات شمری کے صحیح خط و خال کے دلاویز عنوان سے ایسا مضمون لکھ مارا ہے جس پر دوق سلیم جہان تک آنسو بہائے روا ہے اور جبکہ چلتے اہل کمال جب تک سو گوار رہیں بجا ہے، اس مضمون میں اس امر کے ثابت کرنے کی نامقبول کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے اکثر لہامات مستعار ہیں اور اس بحر ناپیدا کنار کے اکثر موتی حاصل در یوزہ گری ہیں اس مضمون کے متعلق اسی فردری کے نگار میں تیسرے صفحہ پر جناب نیاز یون گل افشانی فرماتے ہیں :-

” غالب بے نقاب “ وہی موعودہ مضمون ہے جس کا ذکر جنوری کے لہالہ میں کیا گیا تھا، یہ مقالہ بھی جناب قبلہ آرگس کا ہے جو اس سے قبل حافظ اور ابن سین کے متعلق آتش افشانی کر کے اپنے کو بجا اور مجھے بالکل بیجا طور پر زمانہ کا نشانہ ملامت بنا چکے ہیں، مانا کہ جناب آرگس شمس گری کی طرح ہزار چہرہ سہی، لیکن یہ کیا تماشا ہے کہ ان کی ہزار آنکھوں میں سے ایک نگاہ بھی صلح جو نہیں نکلتی، اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے اس مضمون میں اپنا بہت کچھ سرسرایہ تحقیق سامنے رکھ دیا اور یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہونیکے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر یہ بھی ناقابل انکار حقیقت ہے کہ غالب باوجود اس کشف و کجاکے بھی غالب ہے اور اسکے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل عنصر غیر فانی کی حقیقت رکھتے ہیں، مجھے اکثر جگہ جناب آرگس سے اختلاف ہے اگر یہ بحث لطیف چھڑ گئی تو اس وقت تفصیل کے ساتھ عرض کر دوں گا، لیکن مجھے ڈر ہے کہ بعض حضرات اس مضمون کو بھی حافظ



اور ابن مبین کے مضمون کی طرح میری ہی طرف منسوب نہ کر دیں۔  
 اتنی سی عبارت میں جو گناہ عصرِ مدعی ادب لطیف (حضرت نیاز کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے  
 مجھے اٹھارہ مقاموں کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے۔

(۱) جناب اگر گس صاحب قبلہ کی جگہ جناب قبلہ اگر گس فرمانے سے کوئی فطرت  
 پیدا ہو گئی، کیا سین اور صاد کے قریب المخرج ہونے کی وجہ سے احتراز فرمایا گیا۔  
 اگر ایسا ہے تو غل پر نظر کرنی ضرور تھی، یہ ایسا ہی ہو گیا جیسے کوئی نجف اشرف  
 کی جگہ نجف معلے کے۔

(۲) حافظہ ابن مبین کے مضمون میں اگر گس بجاطور پر ملامت خلق کا نشانہ کیوں  
 ہیں اگر وہ مضمون قابل ملامت ہے تو جناب نے اپنے فرائض کے انجام دینے میں  
 کوتاہی کی اور اگر ایسا نہ تھا تو کوئی ہدف تیر ملامت نہیں ہوا۔

(۳) نشانہ ملامت کے ساتھ زمانہ کا لکھنا کیا ضرور تھا، حیثیات و ضروریات  
 سے ہیں نہ تحسنا ہے۔

(۴) مانا کہ جناب اگر گس اگر گس ہی کی طرح ہزار چشم سہی، اس میں مانا اور سہی  
 کا ساتھ صحیح نہیں، دونوں لفظ ایک ہی معنی دیتے ہیں۔

(۵) پہلا اگر گس بھی زائد ہے یہاں ضمیر کافی تھی۔

(۶) اگر گس ہی کی، یہ ہی کی آواز سامعہ خراش ہے۔

(۷) جناب اگر گس کی نگاہ صلح جو نہیں تو مضائقہ نہیں کاش کج بین کج ناہو

(۸) انھوں نے، جان انھوں نے لکھا گیا ہے وہاں "اُن کے لیے" لکھنا

دیادہ مناسب تھا۔

(۹) خدا جانے اگر غالب کے ہر ایک اشعار اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہو چکے  
بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو یہ کونسی نئی یا بری بات ہے، پڑھے لکھوں کی تقریر  
تحریر میں متقدمین و متاخرین کی تصانیف کا اثر ہوا ہی کرتا ہے، دیکھنا تو یہ تھا کہ  
مرزا نے خیالات کو نازک سے نازک ترا اور بلند سے بلند تر کر دیا یا نہیں۔

(۱۰) آپ کی عبارت بھی نہایت دلکش ہے، اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے  
اس مضمون میں بہت کچھ اپنا سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا۔ یہ بہت کچھ کے بعد اپنا  
سرمایہ تحقیق بھی کس قدر لطیف واقع ہوا ہے۔

(۱۱) سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے، یہ اس سے بھی زیادہ خوبصورت لکڑا ہے

(۱۲) خبر نہیں کہ اس مضمون سے کونسا کشف حجاب ہوا، اس لیے کہ اس نے وضاحت  
آرگس اور جناب کی کم سواد می اور خوش فہمی کا پردہ فاش کر دیا۔

(۱۳) عنصر غیر فانی کے ساتھ بالکل کی تاکید بالکل غیر ضروری ہے۔

(۱۴) یہ عنصر غیر فانی کیا بلا ہے، اگر عناصر فانی ہیں تو سب کے سب فانی ہیں  
اور اگر صرف احتمال قبول کرتے ہیں تو بھی سب کا ایک حال ہے۔

(۱۵) معلوم ہوا کہ اکثر جناب کی زبان پر زیادہ تر کے معنی میں ہے یا اکثر کے  
معنی میں جیسا عوام کے محاورہ میں ہے۔

(۱۶) آپ اس بحث کو بحث لطیف کہتے ہیں اور دنیا آپ کا منہ دیکھتی ہے

(۱۷) خبر نہیں آپ اس مضمون کے اپنی طرف منسوب ہو جانے سے ڈرتے کیوں

ہیں۔ خوف کی بات تو مضمون کی بے سرو پاٹی ہے، اور آپ ایسے نقاد کا اُسے  
نگار سراپا نگار میں شائع کرنا۔

(۱۸) اور یہ حافظ و ابن مہین کے مضمون بھی، ادب لطیف میں قابل قدر اضافہ ہے، اگر اور عبارت آرٹے نہ آتی تو یہ نکتہ اعمام بنکر رہ جاتا۔

ایک زمانہ گزرا کہ نور افغان نے مجھے اس مضمون کی طرف متوجہ کیا تھا اور میرے ہرین موسے لبیک کی آواز آتی تھی، مگر میں کچھ ایسے مصائب میں گرفتار تھا کہ اس کے پہلے قلم اٹھانے کی ذہنت نہ آئی۔

اگر حضرت نیاز اور اُن کے محرمان مازہ تنقید کرنا چاہتے ہیں تو بسم اللہ الحمد پر روشن دل، ماشاد، مگر عوام کے گمراہ کرنے کی ضرورت کیا ہے، اسخزاد و یہ شینون کے ستانے اور موت کی نیند سونے والوں کے تڑپانے سے حاصل،

مجھ سے بعض حضرات نے بیان کیا تھا کہ نیرنگ (راہپور) میں حضرت سہلے مجددی شایع دیوان غالب نے حضرت آرگس کے غالب بے نقاب کی دہمیان اڑائی مجھے بڑی خوشی ہوئی تھی کہ چلو خدائے اس احب کھائی سے نجات دیدی، مگر جب اُس مضمون پر نظر پڑی تو بڑی مایوسی ہوئی، مگر چونکہ وہ مضمون نکل چکا تھا، اس لیے مجھے اس سے بھی بحث کرنی پڑی اور میں نے جناب آرگس کا مضمون اور جناب سہا کا مضمون کا خلاصہ حرف بحرف نقل کر دیا، تاکہ نیرنگ و نگار کی درق گردانی ضرور ہی نہ ٹھرے۔

جناب آرگس سے مجھے یہ کہنا ہے کہ غالب کی شان ارفع و اعلیٰ ہے آپ کی اڑائی ہوئی خاک اُس کے دامن تک نہیں پہنچ سکتی، اور

باجنگلہاں ہر کہ درفتاد و برفتاد

اور جناب سہا سے یہ التماس ہے کہ مرزا جہان حضرت آرگس کی تنقید سے بالاتر ہے، وہاں جناب کی تائید سے بھی بے نیاز ہے۔

پایہ بہت کیا بلند اسے حرمِ ناز کا  
تانبہ پہنچ کے غبارِ رگدڑِ نیاز کا  
اصل مضمون شرمِ ع کرنے سے پہلے آرگس کی شرح کروینا مناسب ہے گا۔  
آرگس۔ یونان کے علم الاصنام کے مطابق آرگس ایک دیوتا تھا جس کے  
تمام جسم پر کچھتین تھیں جن میں سے کچھ ہر وقت کھلی رہتی تھیں۔ ہر سیز نے اسے  
قتل کروا لیا اور اس کی ٹھہیں دُم طاووس میں منتقل کر دیں۔

### بسم اللہ الرحمن الرحیم

اس سادگی پر کون نہ مر جائے ایخدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں  
جناب آرگس یونان اپنی کشتی تنقید کے طوفانِ خردش سمند میں ڈلتے ہیں،  
ارشاد جناب آرگس

میرزا نوشہ غالب اپنے ایک قطعہ میں فرماتے ہیں  
ہزار معنی سرچشِ خاصِ نطقِ من است کو اہل ذوق دل و گوشتے از عمل است  
زرقنگان بے کیے گر تو اردم روداد ملان کہ خوبی و آرایشِ غزل برداشت  
مرآتِ ننگ و لے فخرِ ادب کا سخن مبعی فکرِ ساجا بیانِ محل برداشت  
میرگمان تواردیقین شناسِ کرد متاعِ من نہا نخانہ اذل برداشت

غالب کا مدعا یہ ہے کہ میرے شعر یا مضمون کا کسی سے توارد ہو جائے  
تو میرے لیے باعثِ ننگ ہے مگر اسکے واسطے فخر ہے وہ توارد  
نہیں ہے بلکہ یون سمجھو کہ چور میرا متاع نہا نخانہ اذل سے اڑا لے گیا  
ہے، "مرزا نے خدا جانے یہ شعر کس عالم میں کہہ دیئے ہیں، ہم حیران

ہیں کہ یہ ننگ غالب کیلئے اگر واقعی ننگ ہے تو اسکی کوئی انتہا بھی  
ہے یا نہیں اگر دوسروں کے واسطے واصل فخر ہے تو اسکی حدود نہایت  
کیا ہے، کوئی شک نہیں کہ دیوان غالب کے چند صفحوں میں معافی کا بڑا  
رخسار دریا موجزن ہے، مگر تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی، جبٹ کھٹے والا  
دیکھتا ہے کہ اس دریا کے کشتہ چشمے مستعار اور اس بحر ناپید آکنار کے  
ہستے موتی حاصل در یوزہ گری ہیں۔

دیوان غالب اگر بقول ڈاکٹر بجنوری مرحوم ہندوستان کی الہامی اور  
مقدس کتاب ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ بعض الہامی کتابوں کے الہام  
بھی مستعار ہوا کرتے ہیں، یہ دیکھ کر کہ غالب کے یہاں ہستے مضامین ایسے  
ہیں جو دوسروں کے یہاں سے لئے گئے ہیں، ایک مبصر کی سب سے پہلی  
نظر سرقہ اور توار کی بحث پر جاتی ہو اسلئے مناسب لوم ہوتا ہے کہ پہلے  
صوفی نگاہ ان پر ڈالی جائے،

توار د کہتے ہیں دو شاعروں کے یہاں اتفاقہ ایک ہی مضمون کا  
بلا ارادہ لفظ بہ لفظ یا بہت تھوڑے تغیر کے ساتھ بندھ جانا، مگر یاد رکھنا  
چاہیے کہ توار د ہمیشہ مشہور و معروف یا بالکل سطحی مضامین میں ہوا کرتا ہے  
باوجود تلاش بھی کوئی ایسا مضمون نہ ملے گا جو دو شاعروں کے یہاں  
متوازی ہو اور معروف و مشہور نہ ہو۔

التماثل سنجوڑ مانی غالب کے چار شعر جن پر ایوان ملامت کی بنیاد رکھی گئی ہے وہی  
ایہ فخر غالب ہیں اور بلا تشبیہ فاقہ بصورتہ من مثله کے

ہم آہنگ غالب نے قطع کے پہلے مصرع میں دعویٰ کیا ہے کہ ہزار ہا مضامین سرچش  
میر کے نطق کے پاسے نام ہیں، یہ دعویٰ اس قطعہ سے بھی ناجائز لڑنے پہلی بات  
تو یہ پیدا کی ہے کہ جس سے توارو ہو وہ جتنا غر کرے بجا ہے، اسلئے کہ وہ بھی اس مقام پر فیض  
نکسہ پہنچ سکا، جہاں میری فکر سا پہنچی، دوسرا ہوتا تو اتنی ہی کہہ کر اترتا کہ میرے  
لیے یہی کیا کم ہے کہ میں بھی وہاں پر مار سکا، جہاں خاقانی پورنی سا بلند پرواز، اسکی  
شعر تو ایسا کہہ دیا ہے کہ نہ درت خیال سجدہ سے سر نہیں اٹھاتی، بدلہ سخی، بلا گردنی  
کرتی ہے اور کر نہیں چکتی، کہتا ہے کہ حرفت میری متاع نہا نغانہ ازل ہی سے اُٹا  
مجھے ابو طالب کلیم ہمدانی ملک الشعراء پاسے تخت ہما نگیری کا قطعہ بھی یاد ہے جو  
توارو کی معذرت میں کہا گیا ہے، ان قطعوں کا مقابلہ کیجئے تو کھلبلائے کہ عوام تو عوام  
خواص بھی غالب کے ساتھ عنان در عنان چلتے ہوئے تھرتھرتے ہیں۔

### کلیم ہمدانی

منم کلیم بطور بلند دی ہمت کہ استفادہ معنی جزا از خدا نہ کنم  
بخوان فیض الہی چو دسترس ادم نظر بجا سہ در یوزہ گدا نہ کنم  
دلے عللج توارو دینی تو انم کرو مگر کہ لب سخن گفتن آشنانہ کنم  
کلیم نے اپنے تخلص سے فائدہ اٹھا کر پہلے شعر میں جُستی پیدا کر دی ہے اور  
دوسرے شعر کا دوسرا مصرع بھی شاندار کہا ہے، اگر تیسرا شعر شعر نہیں سمجھی ہے اور  
مختصر یہ ہے کہ (ع) چو غ مردہ کجا شمع آفتاب کجا۔

جناب آگس فرماتے ہیں کہ مرزا کے ہاں توارو دہے اور اسقدر سہم کہ اسکی  
کوئی انتہا نہیں، سرقہ بھی اس حد کا ہے کہ خدا کی پناہ۔ مجھے یہ قول نہایت دلکش

معلوم ہوا اسیلے کہ ایسا انداز تحریر اختیار کیا گیا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر میں مرزا کی کچھ وقعت ہی نہ رہے، لیکن عجب تا شاہ ہے کہ حضرت آگس نے مثال سرقہ و توارڈ میں مرزا کے ۱۱۲۵۶ اشعار میں سے صرف ۱۰۰ شعر پیش کئے ہیں، کیا اکثریت کے ہی معنی ہیں، مجھے کہنا تو بہت کچھ ہے مگر بیان صرف اتنا عرض کرونگا کہ سرقہ کا ٹوکڑا ہی بے محل ہے، ان میں سے شاید سات شعر ایسے نکلیں جن پر توارڈ کا اطلاق ہو سکے، اور مرزا نے یہ قطعہ جو اسی کی حالت میں کہا ہوا جو اسون کی حالت میں حق یہ ہے کہ حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

جناب آگس فرماتے ہیں:-

”کیا الہامی کتابوں کے بعض الہامات بھی مستعار ہو کرتے ہیں؟“

اس ارشاد سے مجھے پین کی ادانکلتی ہے، بندہ پرورد حقائق بدلائین کرتے اور الہامی کتابوں میں الہامات مستعار ہوتے ہیں مگر الہامی کتابوں سے ماوشما کی ہفتا سے نہیں، اور الہامی کتابیں تو خیر الہامی کتابیں ہیں، وحی ربانی بھی متوارد ہوتی ہے انجیل مقدس اور قرآن معظم کو پڑھیے تو وحی آسمانی بھی بعض مقامات پر متوارڈ نظر آئے گی خود قرآن مجید صحت الہامیہ موسیٰ وغیرہ کے واقعات ہر آئینہ، اسکے سوا قرآن حکیم بھی اکثر احکام و واقعات کا اعادہ کرتا ہے۔

آگے بڑھ کر حضرت آگس نے سرقہ کے متعلق انہما خیال فرمایا ہے، مگر اختصاً مفرط کے ساتھ اور اس بحث کا دار و مدار اسی پر ہے، اسیلے میں حدائق البلاغہ کے سرفات شعر یہ کامقام لکھے دیتا ہوں، تاکہ ہر کس و نا کس باسانی فیصلہ کر سکے۔

## سرسیتہ

اگر چند متکلمین میں اغراض و مسلمات کے متعلق اتفاق واقع ہو، مثلاً اخلاق و فضائل کی توصیف اور اخلاق ردیہ کی مذمت میں تو اسے سرقت سے کوئی تعلق نہیں ایسے کہ یہ امور ہر خاص و عام کی عقل و عادت میں راسخ ہو گئے ہوں اور فصیح و غیر فصیح سب اس میں شریک ہیں، ہاں اُن چیزوں میں سرقت کو دخل ہو سکتا ہے جو ان اغراض کی طرف ہنوائی کرتے ہیں، مثلاً تشبیہ استعارہ وغیرہ، لیکن بعض تشبیہیں اور استعارے انتہائے شہرت کی بنا پر سب کے عقول و عادات میں جاگزیں ہو چکے ہوں اور خود اغراض و مسلمات کا حکم پیدا کر لیا ہے، مثلاً مرد شجاع کی تشبیہ شیر سے۔ سرقت کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔

۱) سرقت ظاہر (۲) سرقت غیر ظاہر

قسم اول سرقت یہ ہے، کہ کسی کا شعر لفظ و معنی میں تغیر کیے بغیر بحسبہ لیلین سے انتقال و نسخ کہتے ہیں اور یہ سرقت بہت مذموم و معیوب ہے، مثلاً خواجہ حافظ کی غیر اول سے آخر تک سلمان سادجی کے یہاں بغیر تغیر لفظی و معنوی ملتی ہے، اسے زباغ وصل تو یا بدریاض رضوان اکب کتاب ہجر تو دار و شرار دوزخ تاب صاحب حمدائق کا قول۔

”اس قسم کا سرقت شعرے صاحبِ رت بالا را دہ اختیار نہیں کرتے۔“

قسم دوم۔ مضمون پورا پورا لے لیں اور تمام یا بعض الفاظ کے ہم معنی الفاظ لائیں۔  
۳ میل خیم ابروئے توام پشت و تا کرد در شہر چو ماہ نوم انگشت نمک کرد جانی



بار غم عشق تو مرا پشت دو تا کرد در شہر چاہ نوم انگشت نہا کرد حنین  
قسم سوم: مضمون شعر تمام یا بعض الفاظ کے ساتھ لے لین اور ترتیب نظم بدل  
دین اسے انوارہ اور منسج کہتے ہیں۔

سر و لقم کہ بالائے تو ماند لیکن نتوانم کہ ازین شرم ببالا نگرم خسرو  
سر و لقم ت در ترا و ز شرم سر ببالا نمی توانم کرد جاتی  
شعر جانی بسبب اختصار بہتر ہے اور اگر دوسرا شعر پہلے کو ترجیح ہوگی اور اگر دوسرا  
پہلے سے بہتر ہو تو مذموم ہوگا۔

چہارم: تمام مضمون لے لین اور لفظوں کا نیا لباس نہا دین، اس قسم میں بھی اگر شعر  
زیادہ معنی خیز ہو تو مدوح و مقبول ہے، برابر ہے تو پہلے کو ترجیح ہے اور بہت  
ہے تو مذموم و معیوب ہے۔

سرقہ غیر ظاہر  
اس کی بھی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) دونوں اشعار کے مضمون میں تشابہ پایا جائے اور شاعر وہی ہے جو  
اخفائے تشابہ میں کوشش کرے

ترجمہ شعر جریر "ان لوگون کے عمامہ پوش ایسے ہیں جیسے اُن کے مقنعہ پوش  
(بودے ہیں)"

ترجمہ ابو طیب "ان لوگون میں سے جس کے ہاتھ میں نیزہ ہے، وہ ایسے  
شخص کے مثل ہے جسکے ہاتھ میں رنگ حنا ہے (مال ایک ہے)"

(۲) شعر ثانی کا مضمون عام تر ہو۔

شکایت از دل سنگین یا نہ توان کرد کہ خوشی تن زدہ ام آگینہ بر بدن سدی  
 من خود گرہ بکار خود انداختم نہ تو زین پیش بامنت گرہ در جبین وحشی  
 (۳) دوسرا شعر پہلے کی ضد ہو ہے

اینکہ زونا قہر لیلیٰ دوسہ گامی بغلط آسمان تا چہ بلا بر سر مجنون آرد ای  
 بغلط ہم زرد بر سر مجنون لیسے عاشق این نجت ندارد و سخنہ سنا شغائی  
 (۴) مضمون شعرا دل کے بعض حصوں کو لے لین اور وہ چیزیں جن سے حسن کلام  
 ترقی ہوتی ہے بڑھائیں

کو دک از سرخ و زرد بشکبید مرد از سرخ و زرد نفیر بد سنا  
 مرد از پے لعل و زرد نبوید طفل است کہ سرخ و زرد جوید غنائی

قول فیصل از صاحب اللق البلاغہ باتفاق جہور

”سرقتہ غیر ظاہر کی جن اقسام کا ذکر کیا گیا ہے، وہ بلغا کے نزدیک

مقبول ہیں اور ان پر سرقتہ کا اطلاق روا نہیں۔“

علاوہ ازیں خود جناب آرگس فرماتے ہیں:-

”در اصل سرقتہ وہی ہے کہ کسی کا خیال لے لیا جائے اور بغیر کسی ترقی

کے اپنے یہاں باندھ لیا جائے۔“

صرف سرقتہ ظاہر کی پہلی قسم یعنی کسی کا شعر بغیر تغیر لفظی و معنوی لے لینا جائز نہیں

اور اسکے لئے بھی یہ فیصلہ ہے کہ شعرا صاحب حق رت اسے بالارادہ اختیار نہیں کرتے

مگر جائے حیرت ہے کہ جناب آرگس نے مرزا کے مظلوم کے یہاں اپنے اس ارشاد

کو فراموش کر دیا۔ اگر اسی کلیہ کو معیار قرار دیکر نظر انتقاد ڈالی جاتی تو ۱۰۰ شعرا

سات شعر بھی حاصل در یوزہ گرمی نہ ٹھہرتے،  
جناب اگر گس مسوقت اپنے باکالون کو مٹانے کا بیڑا اٹھا ہے مین جب دنیا  
اپنے بے کمالون کے اچھالنے مین ایڑی چوٹی کا زور لگا رہی ہے فاعتبر و اعیت  
اولی الابصار۔

جناب اگر گس نے علامہ غلام علی آزاد بلگرامی اعلیٰ اللہ مقامہ کے خزانہ عوام  
(تذکرہ سرو آزاد) کو نصیب دشمنان کر دیا مگر افسوس خود خالی ہاتھ رہے، آگے بڑھ کر  
ملا فیروز اور ملا شیدا کی داستان دوہرائی حقیقتہً داستان پر لطف ہے مگر رونا اسکا ہے کہ  
مرزا غالب ملا شیدا کی طرح سرقہ کے سہاے جیتے ہوں یا نہ جیتے ہوں، جناب اگر گس  
ملا فیروز کی طرح سخن فہم اور صاحب نظر ثابت نہ ہو سکے۔

یہ بھی ارشاد ہوا ہے کہ جناب اگر گس غالب کے اشعار کو حد سرقہ مین نہیں لانا چاہتے  
بلکہ ڈاکٹر بخنوری مرحوم پر غصہ آگیا ہے، اس لیے کہ جناب مغفور نے کہیں مقدمہ  
دیوان غالب مین لکھ دیا تھا کہ

” غالب کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے “

لیکن آپکا داب تکلم آپ کی تکذیب کرتا ہے اور الحمد للہ کلام غالب غی و آپ کی روشنیوں  
پر پانی پھیر دینے کے لیے کافی ہے

آپ یہ بھی فرماتے ہیں

” مین جب دیوان غالب اردو کو دیکھتا ہوں تو میری نگاہ اولین اہلو

چار حصوں مین منقسم کر دیتی ہے۔

ایک جزو وہ جو متقدمین و متاخرین و معاصرین غالب کے کلام سے ملتا ہے

دو تیسرا وہ جس میں خود غالب نے اعادہ اور تکرار مضامین سے کام لیا ہے۔  
 تیسرا وہ جس کو شکر سخن و ران کامل آسان کہنے کی فرمائش کرتے ہیں۔  
 چوتھا وہ حصہ جو صرف مرزا کے دماغ کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ حصہ بہت  
 مختصر ہے۔“

اس نگاہ اولین کے صدر تے جا بیئے، اگر نگاہ آخرین ہوتی تو خدا جانے کیا قیامت  
 ڈھاتی، حصہ اول کو نگاہ عایمانہ سے نہ دیکھئے اور جدت و ندرت پر نظر ڈالیئے تو  
 مرزا کی جگر کا دیون کی داد دیتے اور اپنی بیراہہ روی پر سر بگر بیان ہوتے بن پڑے  
 مگر آپ کی نظر میں تو۔

|                                     |                                      |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| تماشے بیک کف بردن جہد دل پسند کیا   | شمار سچہ مرغوب بت مشکل پسند کیا      |
| کہ صد دل مضطرب گئے در حیکل یاد آرمی | بگو شرم این صدا از مقرر تسمیع می آید |
| سب یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا  | دہرین نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا        |
| یا مگر کس درین زمانہ نکر د          | یاد وفا خود نبود در عالم             |
| گہرین محو ہوا اضطراب دریا کا        | گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی کا     |
| گہر زد ویدہ ہست اینجایان موج دریا   | دل اسودہ ماسود دریا در نظر دارد      |

وغیرہ سب ایک ہی ہیں، انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

کاش آپ یہ بتا دیتے کہ وہ حصہ جس میں غالب نے اعادہ مضامین کیا ہے  
 اس میں کتنے شعر ہیں اور تیسرا حصہ جسے شکر سخن و ران کامل آسان کہنے کی فرمائش  
 کرتے ہیں کیا وہ مرزا کی دماغ سوزیوں کا نتیجہ نہیں ہے، میرے نزدیک وہ تیسروں  
 کے درس میں داخل کرنے کے قابل ہے چوتھا حصہ جسے آپ خاص مرزا کا طبع اور

بتاتے ہیں، کاش آپ بتا دیتے اور بتا سکتے کہ وہ دیوان کا کون حصہ ہے۔

خاتمہ تمہید میں ارشاد ہوا ہے

”مومن، ذوق، آتش، ناسخ تھوڑے سے تقدم و تاخر کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب کے ہم عصر ہیں۔“

ان کے اور غالب کے متوارد خیالات میں شناخت نہیں ہو سکتی کہ اصل مالک کون ہے، مگر یہ دعویٰ سراسر بے دلیل ہے کہ وہ سب غالب کی ملک ہیں، یہ بھی ہوا ہے کہ تقدیم کے کسی جزو خاص سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے مگر یہ استفادہ استحصال بالجبر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، زبان عام اور محاورات خواص کی عدم پابندی، دلی اور لکھنؤ کی زنجیر تقلید سے آزادی کے باوجود بھی خزانہ ادب اردو کو مالا مال کرتے اور دفتر شعر ہندی کو نگار خانہ چین بنانے کا غالب کو ہمیشہ خیال رہا۔ اسی وجہ سے انھوں نے دوسروں کے خیالات خوان یغیا بنا کر آپ کے سامنے رکھ دیئے ہیں، بہر حال حقیقت جو بھی ہو ہم اپنی جستجو کی بنا پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ غالب کے اکثر ملہات مستعار ہیں۔“

التکاسین خود ناساد یہ ارشاد کہ معاصرین غالب میں ابدلع مضمون کا سہرا

کس کے سہرے اور ان کا اصل مالک کون ہے اور یہ

دعویٰ کہ سب کے مالک غالب ہیں سراسر بے دلیل ہے ”اُس وقت تک قابل اعتبار نہیں جب تک کوئی دلیل قاطع قائم نہ کی جائے، لیکن اگر غالب نے تقدیم کے کسی جزو خاص سے فائدہ اٹھایا تو وہ استحصال بالجبر کیوں ہے، مولانا ذرا زبان عام اور

محاورات خواص کی شرح فرمادیجیے تو میر و سودا و درو کی زبان سے جواب دلایا جا  
 حقیقت یہ ہے کہ مرزا اساتذہ قدیم دہلی کی طرح فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ  
 کرنا جائز جانتے تھے ابداع ترکیب کی اپنا حق سمجھتے تھے، اُس لفظ کا رکھنا واجب سمجھتے  
 تھے جس کو محل چاہیے اور یہی منتہاے بلاغت ہے، مرزا کے بیان کسی ایسے لفظ کے  
 استعمال کو نگاہ اعتراض سے دیکھنا غلطی ہے جو اُن کے معاصرین کے کلام میں نظر آتا  
 اب یہ کہنا کہ حضرت ذوق کے دیوان میں یہ لفظ نہیں، جناب ظف کے بیان نہیں  
 ملتا، یہ کوئی جواب نہیں، معاصرین ایک دوسرے کے مقلد نہیں ہوا کرتے کسی کو  
 محاورہ کی چاشنی کا لپکا ہوتا ہے، کیسکو ابداع ترکیب کا، ہاں یہ ضرور دیکھنا چاہئے کہ  
 اس عہد کے شعرا اور اہل قلم کی تحریروں میں اس لفظ خاص کا وجود ہے یا نہیں اپنے  
 لکھنؤ والوں کے خوش کرنے کے لیے غالب کے باب میں لکھنؤ کی تقلید سے آزادی کا  
 ذکر کیا ہے، مگر نکتہ سنجان لکھنؤ ایسے سادہ مزاج نہیں کہ یہ فریب اُن پر چل جائے،  
 اُن کو خوب معلوم ہے کہ اُس زمانہ میں دلی والے کسی کی تقلید کا تو ذکر کیا ہے، اپنی تقلید  
 سے آزاد ہو جانے والے اور قلاوڑہ بیعت اُمار بھینکنے والے کو باغی سمجھتے تھے، دلی  
 کی سلطنت کے قلعہ محلے تک محدود ہو جانے، اور لکھنؤ کی حکومت کے برسرِ اقتدار ہونے  
 کی وجہ سے اساتذہ دہلی نے اگر کوئی بات اپنے مرتبہ سے گری ہوئی کی ہو یا دلی اور  
 جو جھگی دلی کی تباہی سے متاثر ہونے پر دلی میں خاک اڑنے کا ماتم کیا ہو، قابلِ ستائش  
 نہیں اور نہ کوئی صاحبِ دل اسے محل استدلال میں پیش کر سکتا ہے جہاں آرزو  
 موئن، ذوق اور غالب کے باکمال موجود ہوں وہاں ہے کیا نہیں اور کیا ان لوگوں  
 سے کسی غیے کے آستانہ پر سر جھکانے کی توقع رکھی جاسکتی تھی، غالب نے اساتذہ ایران پر

کے خیالات کو خوان بیجا بنایا کہ نہیں، انشاء اللہ اس کا فیصلہ اسی مضمون میں ہو جائے گا، لیکن اگر چراغ سے چراغ جلانا بھی گناہ ہے تو میں دیکھونگا کہ کسی زبان کے پہلے شاعر کو چھوڑ کر آپ کسی اور شاعر کو پیش بھی فرما سکتے ہیں۔  
جناب آرگس کا خیال یہ ہے کہ غالب خزانہ اردو کو مالا مال کرنا چاہتے تھے مگر کس حالت میں جب کہ وہ زبان عام اور محاورہ خاص کی پابندی نہ کرتے تھے اور صرف لفظوں میں کرنے سکتے تھے، پھر اسکے سوا اور ممکن ہی کیا تھا کہ دوسری زبانوں کے خیالات خوان بیجا بنا کر رکھ دیتے، اللہ اکبر اس سے زیادہ سنگدلی اور عداوت کیا ہوگی، کہا جاتا ہے کہ مرزا غالب نے زبان پر قدرت رکھتے تھے نہ محاورہ پر، نہ مضمون آفرینی ان کے بس کی تھی، اب رہ کیا گیا، اس حالت میں غالب محض شعبہ باز نظر آتے ہیں۔

اب میں تمہید ختم کیا چاہتا ہوں مگر اتنا اور کہہ لوں کہ حضرت آرگس کو مرزا کا چھوٹے سین آزداد خواجہ حافظ سب کی خیانت، سب سرقہ نظر آیا مگر اپنی خوش بینی پر شبہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ آپ نے سرو آزداد، آزداد منفور کے بعض مقامات کا بھی ذکر فرمایا، مگر علامہ بلگرامی نے سرقہ اور توارو کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اسے غلط نقطہ سے بھی نہ دیکھا اور دیکھا تو پھر خدا جانے کہ اس بے سرو پا مضمون کے شائع فرمانے سے احتراز کیوں نہ فرمایا۔

میں نواب صدیق حسن خان صاحب کے شمع انیس سے صفحہ ۲۰۲ و ۲۰۵ کی عبارت کا خلاصہ لکھے دیتا ہوں۔

علامہ غلام علی آزداد سرو آزداد میں تحریر فرماتے ہیں :-

”یلم نے صائب کے نام کی تصریح کی ہے مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ صائب صاحب قدرت اور اہل بضاعت ہے، کہیں ہو سکتا ہے کہ متلع غیر پر نظر ڈالے“

علامہ تفتازانی مطول میں فرماتے ہیں:-

”سرکہ کا حکم اُس وقت لگایا جاسکتا ہے، جب اس امر کا یقین ہو کہ شعرائی شعراؤں سے ماخوذ ہے اور جب اخذ کا علم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیے کہ فلاں شاعر اس مضمون کو پہلے کہہ چکا ہے اور اس حسن تعبیر کا نتیجہ ہوگا کہ انسان فیضیت صدق سے محروم نہ ہے گا مدعی علم غیبت ہوگا، دوسرے شخص کو نقص سے منسوب کرے گا۔ انتہی

اور اگر کوئی یہ نگاہ تفتیش دیکھے تو شاید ہی کسی شاعر کو توار مضامین سے محفوظ پائے اس لیے کہ تمام معلومات پر حاوی ہونا خاصہ علم باری ہے، ہے یہ کہ خامہ معنی نگار اندھیرے میں تیرا رہتا ہے اُسے کیا خبر کہ اُس کا نشانہ کوئی مرغ آزاد ہے یا طائر پرستہ“

جانبی بہارتان میں سلمان ساوجی کے متعلق لکھتے ہیں:-

”وہ سلاست زبان و نزاکت معنی میں بے عدیل ہے اُس نے اساتذہ کے قصائد کا جواب لکھا ہے جن میں بعض قصیدے نقش اول سے بہتر بعض سپت بعض مساوی ہیں، وہ خود بڑا معنی آفرین ہے اور اکثر ہائے کے مضامین نظم کر گیا ہے مگر نقش اول سے نقش ثانی زیادہ دلکش ہو اس لیے طعن کا محل نہیں ہے



شاہد معنی کہ باشد جامہ لفظش کن نکتہ دانی گر حریر تازہ پوشانده خوش است  
یہ قول بھی صحت سے دست و گریبان نہیں کہ توارد ہمیشہ سطحی اور مشہور و معروف مضامین  
میں ہوا کرتا ہے، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ

زباغ وصل تو یابد ریاض رضوان آب زتاب ہجر تو دار و شرار و دوزخ تاب  
بوکائی و وحشت چشم بلا نشست چوقبیلہ گرویسے ہمہ جا نشست

اور وہ صد ہا شعر جو اساتذہ مسلم الثبوت میں متوارد ہیں وہ سب مشہور و معروف یا  
سطحی مضامین کے گنجینہ دار ہیں

حضرت اگر گس کے مضمون کا دوجہ فی جوا

جسے اغراض و سلمات (مبحث عثمان) اور مفہوم شعرین امتیاز نہو جسے تشبیہ و استعارہ  
ضرب المثل و مثل اور مضمون شعرین فرق نظر نہ آئے اسکا جواب اموشی ہے مگر  
حضرت اگر گس کے مضمون سے جن لوگوں کی گمراہی یقینی ہے ان کے لیے ایسا مختصر جواب  
کافی نہیں اس لیے ہر ایک بات کا سادہ سادہ جواب دینا ضروری ہے۔

اب میں جناب اگر گس اور جناب سہا کے مضمون کو تنقید کی کسوٹی پر کھتا ہوں۔

مرزا غالب

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزایا درو کی دوا پائی درد بے دوا پایا

مولانا سہ روم

مرجاے عشق خوش سوئے ما اے طبیب جملہ علت ملے ما

ملا ظہوری

شد طبیب با محبت منتش ریحان ما محنت ما راحت ما درد ما در مان ما

ارشاد جناب آگس۔

”ظہوری اس خیال کو اس طرح ادا کر چکا تھا مضمون اور طرز ادا و دونوں

ایک ہیں اس مضمون کو مولانا سے روم نے یوں ادا کیا ہے۔“

التامین بخود مومانی حضرت آگس نے سرقہ کے متعلق جہور کا وہ قول فیصل فرموا

کر دیا جسے خود بھی تسلیم کیا تھا۔ اور جسے مرزا غالب کا بھی

مسک بتایا تھا۔ آپ کے انداز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری نے ملائے روم سے

اور غالب نے ظہوری سے سرقہ کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولانا سے روم نے عشق کا خیر مقدم

کیا ہے اور اُسے تمام بیماریوں کا معالج قرار دیا ہے۔ لفظ ”مرحبا“ (خوش آمدید) سے

ایک آنے والے کی جلتی پھرتی تصویر دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے مگر شعر حکیمانہ

ہو کر رہ گیا ہے، اس لیے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف ذمیمہ بشری تک پہنچ کر رہ جاتا

ہے، یعنی اے عشق تو انسان کو تمام اخلاق ردیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔

اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالیے۔

”محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی، میں دل و جان سے اس کا

منت گزار ہوں، محبت میری تکلیف میری راحت میرا درد میرا درد“

ظہوری نے اس مفہوم کو اتنے نگزاون کے ضافہ کے ساتھ بیان کیا۔

”منتش بر جان ما محنت ما۔ راحت ما۔ ورد ما“

ظہوری نے محبت کی کرشمہ سازیان اور اُن سے اپنے متکیف ہونے کی حالت بیان کی

اور اس طرح کہ مرتبہ کرامت کو پہنچ گئی۔

اب مرزا غالب کا شعر وہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے یہ بتایا

کہ جتناک عشق نہ ہو زندگی بے کیفیت ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزہ کہا تھا، اب کتاب ہے کہ زندگی بے کیفیت ہی نہ تھی، بلکہ درد تھی اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں، مگر یہ دوا ہے کیسی، خود ایک درد لا دوار۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی، بہر حال لذت زندگی کا کھیل ہے، اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔

مری تصویر میرے مراقبہ ہوتی میرا کبھی تھا تو اسی دنیا میں لیکن اب کیا ہو نہیں  
(بقیہ مرثیہ)

غالب کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں۔ خود زندگی کو درد قرار دینا، جہاں محبت درماں درد زلیست ہے دین درد لا دوا بھی ہے، اب خیال عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف فوراً منتقل ہو جاتا ہے، جناب اگر گس اور جناب سہا کو مضمون کے ارتقائی مدارج دکھانا تھے جناب اگر گس تو اسے سر قہ کھر چلتے بنے، جناب سہا ملائے روم اور ظہوری کے اشعار کو قینا کی تاکید کیساتھ ہم مضمون کہا اور خیال کو پاپا اور مبتذل بتایا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر غالب کے شعر میں فلسفیت اور شعریت نظر آتی تو ملائے روم کے شعر میں حکمت اور ظہوری کے شعر میں حکمت و شعریت جلوہ دکھاتی ہے جسبانی ترقیان موجود ہیں تو شعر کو چوبہ کہنا غلطی ہے۔

شمار سجد مرغوب بمشکل پسند آیا غالب تماشک بلیک بردن صدل پسند آیا  
گو شمع این صدا از مفری تسبیح می آید غنی کہ صدل مضطرب و چو کیدل بیدار  
اگر گس غالب کے شعر میں جاندار مگر ایک کت بردن صدل ہے اور یہی

غنی کے ہاں سے لیا گیا ہے۔

خلاصہ ارشاد سہا۔

”غالب محبوب کی دلبری کو تسبیح صد دانہ سے تشبیہ دیتا ہے۔ غنی کشمیری  
 دانوں کی اُلٹ پھیر سے تمثیل کرتا ہے کہ اگر دنیا میں ایک شخص کو سکون  
 میسر آتا ہے تو سودوں کے خطر اب کے معاوضہ میں۔ ممکن ہے کہ غنی  
 کی تمثیل کبھی یا کہیں صادق آجائے مگر بالالتزام ایسا نہیں ہے بلکہ اس  
 تمثیل نے خود شعر کا مفہوم، نعل سا، کر دیا ہے یعنی مقرر تسبیح سے یہ آواز  
 آتی ہے کہ ایک دل اگر آرام پاتا ہے تو سودوں چھین ہو جاتے ہیں، اب خدا  
 ہی جانے، مقرر تسبیح کی صد امین کس ایک دل کے آرام، اور کس سودوں  
 کے خطر اب کا پیغام ہے، پھر مقرر تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار سالہ  
 پار سا ہے یا زائد صد سالہ، کیونکہ ہر دو کی شخصیتوں کا تعین مفہوم میں نہیں  
 نہیں ہو سکتا ہے، مزید برآں مقرر تسبیح کی ترکیب کیسی بھدی اور غیر نیک  
 ہے اور سب سے آخر میں یہ بات کہ تسبیح یا پھر قطعاً غیر معمول ہے، میرے  
 نزدیک تو غنی کا شعر لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے ناقص اور لغو سا  
 ہے، برخلاف اسکے غالب کا شعر محبوب کی ایک ادائے ناز کا کہنیہ  
 ہے، دانہ و دل کی تشبیہ عام ہے، تشبیہات کسی شاعر کی ملک نہیں ہوتے۔“

بینخود۔ جناب اگر گس سے توانا ہی کہنا ہے ع خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے

ایک بے سرو پا بات کہدی اور آگے بڑھ گئے، غنی اور غالب کے شمار میں  
 ’صد دل‘ کا کلمہ مشترک ہے، اتنی سی بات پر کسی کو سارن کہدینا آپ ہی پر زیبا ہے

اس ارشاد سے لازم آتا ہے کہ ہر شاعر و نثر گو اپنے لیے نئے الفاظ تراشنا چاہیے۔  
 لیکن جناب سہانے تو قیامت ہی کر دی، واقعہ یہ ہے کہ غنی کے یہاں ایک  
 دعویٰ ہے کہ سودا بچپن ہو لیتے ہیں جب کہین ایک دل آرام کھاتا ہے، اور اسے  
 تسبیح کے سوداؤں کے اضطراب اور امام تسبیح کے سکون کی تمثیل سے ثابت کرتا ہے  
 مگر کہتا ہے کہ میرا معشوق مشکل پسند ہے، آسان کام اُسے ہاتا نہیں، اُسے شمار تسبیح  
 صرف اس لیے پسند آیا کہ جس طرح وہ خود ایک ایک ہتھ میں سوداؤں کے لے اُرتا ہے  
 اسی طرح تسبیح پڑھنے والا بھی سوداؤں پر ایک بار ہاتھ پھرتا ہے یعنی معشوق نے شمار  
 کو صرف اس لیے پسند کیا کہ اُس کی دلربائی کا انداز اس میں نکلتا ہے۔

جناب سہانے غنی کے شعر پر تیرا بان کیا ہے، مگر افسوس ہے کہ ہر تیرے خطا کی  
 اور غنی کے شعر کی جگہ حضرت سہا کی قابلیت بڑی طرح مجروح ہو گئی، احمد اُس کی حالت  
 بالکل ایسی نظر آتی ہے، جیسے کوئی لاش تیر دن پر پھری ہو۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں حضرت سہا کی ہیرا مندر دی کا مجرم صاحب غیاث اللغات  
 ہے غیاث میں مفری کے صرف دو معنی لکھے ہیں۔ پڑھنے والا۔ وہ شخص جو چون کو  
 قرآن پڑھائے۔ اس لیے کہ انھیں دو معنوں کی جھلک اس ارشاد میں نظر آتی ہے  
 ”پھر مفری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار دہ سالہ پادشاہی یا زاهد صد سالہ“

اگر جناب سہانے ہمارے پر نظر ڈالی ہوتی تو یہ عبارت اور شعر نظر آتا۔

”مفری تسبیح و مفری سبب ہضم ہر کلائے کہ بر تسبیح باشد و آواز و معرفت

امام تسبیح و اہل ہند سمیر خوانند گشت

محض شہرت ہنرمندی کس نسبت کسی از مفری تسبیح اذان نشیند“ حق تعالیٰ

تبسج بالجبر کا ذکر بے فعل ہے۔ اس لیے کہ امام تبسج نے غنی سے جو کچھ کہا ہے،  
 زبان حال سے کہا ہے۔ برائے خدا یہ تو ارشاد ہو کہ مقرر تبسج کی ترکیب بھدی کیوں  
 ہے، کو نسا قاعدہ آپ کے اس قول کی تائید کرتا ہے اس ترکیب کو غیر مانوس کہنا بھی  
 کوتاہی نظر کی دلیل ہے۔

دہرین نقش وفا و حجتی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی ہوا غالب  
 یا وفا خود بنود در عالم یا مگر کس دین زمانہ نکرود تنہا  
 اگر کس۔ غالب کا یہ شعر سعدی کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔  
 بیخود۔ جناب سعدی نے بڑی سادگی سے فرما دیا کہ یا تو وفا دنیا میں کبھی تھی  
 ہی نہیں۔ یا ہمارے زمانہ میں کسی نے نہ کی۔ اور غالب نے اس عامۃ الورد و مفہوم کیلئے  
 ایک نیا پیرایہ بیان پیدا کیا ہے۔ پہلے وفا کو نقش (تو نیک کے معنوں پر) کہا اور کہا  
 اس سے کبھی تسلی ہوئی، دوسرے مصرع میں اُسے لفظ بے معنی کہا یعنی کوئی وفا دار  
 نہ نکلا، جس پر اس لفظ کا اطلاق صحیح ہوتا۔ اگر حضرت اگر کس اسے بھی سرقہ کہتے ہیں تو  
 پھر بات کرنا مشکل ہو جائیگا

پیرن چاہا تھا کہ اندوہ فاسے چھوڑوں وہ تگر مرے مئے پہ بھی رضی نہوا غالب  
 خواستم آتش دل را بنشانم بہر شک تقدیرم جگر سوختہ ام آب نہا عالی شیرازی  
 اگر کس۔ دونوں خیال بظاہر جدا ہیں مگر انداز بیان اور مقصد شعر دونوں  
 ایک ہیں

سہا۔ ”کیا آتش دل اور اندوہ وفا ایک ہی چیز ہے، کیا جگر سوختہ ام،  
 اور وہ سنگ مر ایک ہی شخص کے دو نام ہیں؟ اور کیا راضی نہوا، آبِ ندا  
 کے ایک ہی معنی ہیں؟ پھر مرنے، چھوٹنے اور فنا میں ہر شک کسی  
 کتابِ لغت میں ہم مفہوم ہیں۔ غالب کا شعر محبوب کی انتہائی سنگری ظاہر  
 کرتا ہے اور عالی کے شعر میں اپنی ہی مجبوری کا اظہار ہے۔ علامہ اذہن  
 عالی کے شعر سے مترشح ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی کا کوئی مخزن ہے  
 جہاں سے آنسو نکلتے ہیں، اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظریاتِ لفظی  
 کے اجتماع میں نہیں گئی۔“

پہنچو۔ ارشاد ہوتا ہے کہ عالی کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی  
 کا کوئی مخزن ہے، جہاں سے آنسو نکلتے ہیں۔ اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظریاتِ لفظی  
 کے اجتماع میں نہیں گئی۔ یہ ایسے اعتراض ہیں جن کا جواب خاموشی ہے  
 جسے مقرر ہی سچ کے سنے یا دہنوں اور جو یہ بھول جائے کہ جتنی تری جگر میں ہوتی ہے  
 اُسے ہی زیادہ آنسو نکلتے ہیں اُسے کیا حق ہے کہ نعمتِ خان عالی سے علامہ دوران پر  
 حوت گیری کرے۔

جناب سہا نے غالب کے شعر کا یہ نکتہ بھی نہیں بیان کیا کہ اگرچہ عاشق کی حالت ایسی  
 ہے کہ جان دیدینے پر آمادہ ہے۔ مگر بڑے رسی وفا کہ مرنے کیلئے بھی معشوق کی  
 مرضی کا پابند ہے۔

بقدرِ ذوق ہوساتی خمارِ شہ کامی بھی غائب جو تو دریائے سحر توین خمیازہ ہوں ساحل کا  
 تو چون ساقی شوی تنگِ ظرفی نمی ماند علی بقدرِ بحر باشد بہمتِ انوش ساحلہا

اگر گس نہ بجز ایک آدمی لفظ کے اور کوئی کی بیشی خیالات میں نہیں ہوتی۔  
 سہا۔ غالب وسعت شوق بیان کرتا ہے، اور علی سہزادی تنک ظنی۔  
 بیخود۔ میں دونوں شعراء کا فرق بیان کئے دیتا ہوں۔ علی سہزادی کہتا ہے کہ  
 جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلا دے میکش کا طرف تنگی نہ کرے گا، یہ تیری ساقی کی  
 کا اعجاز ہے، دوسرے مصرعہ میں تمثیل سے کام لیتا ہے کہ دیکھ لے جتنا دریا کا پاٹ بڑھتا  
 جاتا ہے اتنی ہی ساحل کے آغوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے۔  
 غالب کا انداز بیان بتاتا ہے کہ میکش کے صرار پر اُس سے کہا گیا ہے، یا وہ خود  
 ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنک ظرف  
 سمجھتا ہے اس کا جواب دیتا ہے اور مدلل کہ اے ساقی میں اپنی تشنہ کافی کے انداز  
 کیلئے تجھے ایک پیالہ تباہ دیتا ہوں، وہ یہ کہ جقدر مجھے ذوق ہے اُس قدر  
 خمار تشنہ کافی بھی ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا  
 کہ شراب کا تقاضا کر رہا ہے مگر دوسرے مصرعہ میں کچھ اور ہی عالم نظر آنے لگا۔ وہ یہ  
 نہیں کہتا کہ تیرے چہرے پر شراب کا دریا بھر رہا ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ اگر تو دریائے سہ ہے  
 تو میں خمیازہ ساحل ہوں یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا نکل ہے، اور میری انتہائی خواہش  
 پر میرے شوق کی انتہا شاہ ہے یعنی تو ناؤ آفرینی کرتے ہوئے کیوں رکتا ہے  
 میں ہرگز یہ نہ کہوں گا۔

کتر شراب جلوہ کہ پُرسد ایلغ ما      روغن چنان مرید کہ میر و چراغ ما  
 میرے نزدیک دوزخ شعر لطیف ہیں۔ مگر قلعہ اور عرش کے کنگر و نکاح فرق ظاہر ہے۔



محرم نہیں ہو تو ہی نواہا ہے راز کا غالب یان ورنہ جو چاہیے پڑہ ہی ساز کا  
 ہر کس نشاندہ راز ہست و گرنہ عرقی این اہم راز ہست کہ معلوم عوام است  
 مگر کہ نغز سرایان عشق خاموشند " کہ نغز نازک و صاحب نپہ در گوشند  
 آگس (۱) " یہ غالب کا نہایت مایہ ناز مشہور شعر (۲) ممکن ہے کہ  
 دو وزن شعر جدا سمجھے جائیں مگر غور کرنے پر ذوق سلیم ایک ہی طرف  
 رہبری کرتا ہے۔ دوسرا شعر بھی ایسا ہی ہے۔

سہما " یہ شمار تقریباً ایک ہی خیال پر مبنی ہیں۔ یہ مضمون عربی کا فن  
 نہیں ہے بلکہ مصوفانہ ہے اور خود عربی نے بھی خانقاہ نشینوں سے  
 سن لیا ہے، غالب کے شعر میں الفاظ نہایت شاعرانہ اور بندش بلیغ  
 ہے، نیز عربی کے شعر میں "معلوم عوام ہست" کے ساتھ ساتھ ہر کس  
 نشاندہ راز ہست نظم ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ  
 نے عربی کے ساتھ اظہار مفہوم میں مساعدت تامہ نہیں کی۔ اس لیے کہ  
 بحالت موجودہ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جو راز معلوم عوام ہے وہ خوب  
 کیسے کیونکر ناقابل علم ہوگا۔

یہ خود خیر حضرت اس قدر کوتاہ قلم کیون ہیں، عوام بھلا ان عبارتوں سے  
 کیا سمجھ سکتے ہیں، الفاظ نہایت شاعرانہ ہیں، بندش بلیغ ہے، یا غور کرنے پر ذوق سلیم  
 ایک طرف ہی رہبری کرتا ہے۔

میسے نزدیکی ان اشعار میں مشرق و مغرب کا فرق ہے مین ہر شعر کا مطلب  
 عرض کئے دیتا ہوں۔

محرم نہیں ہوتا ہی تو اے راز کا      یاں در نہ جو حجاب پر نہ ہو ساز کا  
 حل پر ساز حقیقت کے ترانے تیری سمجھ میں نہیں آتے اس میں قصور میرا ہے اور نہ  
 یہاں (دنیا میں) جتنے میں پردے ہیں وہ ساز کے پردوں کی طرح تو نرم و ریز  
 ہیں اور ہر راز الہی ظاہر کر رہے ہیں یعنی جن چیزوں کو تو وجود باری کے سمجھنے میں  
 مانع سمجھتا ہے وہی باہنگ و لکش اس کے وجود اور اس کی یکتائی کا ترانہ گارہی ہیں۔  
 حجاب تعین بہستی۔ وجود (موجودات) یعنی ماسوی اللہ میں ذرہ ذرہ  
 وجود قدرت باری کا گواہ ہے۔ ساز کے پردوں سے راگ نکلتے ہیں۔ مگر ان کو وہی لوگ  
 سمجھتے ہیں جن کو موسیقی میں دخل ہے اس شعر میں یہ بھی مضمت ہے کہ جس طرح ساز کے  
 ذرے سے نغمہ کا غور ہوتا ہے اسی طرح اگر خدا موجودات عالم کے پردے میں جلوہ نہ دکھاتا تو  
 اس کے وجود کا ادراک غیر ممکن تھا۔ اسی لیے کہ وہ جو جسم کائنات سے منزہ ہے، اس  
 شعر میں تو۔ حجاب۔ پردہ ساز۔ محرم۔ راز سب الفاظ مناسب جمع ہو گئے ہیں

— (عرفی) —

ہر کس نشنا سندہ راز است و گرنہ      این باجمہ از رست کے معلوم عوام است  
 ہر کس و انکس میں راز سے آگاہ ہونے کی قابلیت نہیں۔ در نہ وہ باتیں جو عوام کو بھی معلوم  
 ہیں۔ سراپا راز ہیں۔

کھانے کے سالے اب جن سے عام مرد ہی نہیں پردے کی میٹھنے والیاں بھی  
 واقف ہیں اور ان سے روز کام پڑتا ہے ان کے مصالح سے اہل نظر کے سوا بالعموم لوگ  
 بے خبر ہیں، حالانکہ ان کی ایجاد و انکشاف حکما کے غور و فکر کا نتیجہ ہے، یہ معنی معلوم عوام  
 ہونے کے ساتھ ساتھ راز ہونے کے ہیں۔ اس شعر پر نظر کرئیے عرفی کا شعر سمجھ میں آجائیگا

تری دنیا کو جگو کون سمجھے جب نہیں کھلتا کہ ایک اک ذرہ کی دنیا کہاں سے کہاں گئی  
(پتھر و ہوا)

— (عرفی) —

مگر کہ نفہ سراپان عشق خاموشند کہ نفہ نازک صحابِ فیہ درگوشند  
مطلب: یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عارفانِ خدا اسرارِ معرفت کے بیان کرنے میں تامل کرتے  
ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسرارِ نازک میں اور اس پر طرہ یہ ہے کہ اہل دنیا دنیا  
میں الجھے ہوئے ہیں، پھر یہ سمجھ میں آئیں تو کیونکر۔  
شعرِ الب کے مضمون کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں اُس نے دنیا کے ذرہ ذرہ کو  
(پردہ تعین) حجاب بنا کر قیامت کر دی ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھڑکتے نہیں انسان ہونا غالب  
انچہ پر جتیم و کم دیدیم بسیار است نیست جز انسان درین عالم کہ بسیار نیست  
(عالمگیر)

اگر گس: شعر کی جان غالب کا دوسرا مصرع اور اُس کا انداز بیان ہے  
مگر عالمگیر کے یہاں دونوں مصرعے برابر کے ہیں۔ اور دونوں کے انداز  
میں بھی فرق نہیں ہے۔

سہا: حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر کے دونوں مصرعوں میں چونکہ ایک ہی  
مضمون کا اجمالِ تفصیل ہے اور چونکہ شعر مطلع ہے اور ردیف مکرر  
لہذا آپ کو مصرعے بہت زیادہ برابر محسوس ہوئے، غالب کے مضمون

میں تکرار کسی قسم کی نہیں ہے، بلکہ دوسرا مصرع پہلے کی تمثیل و تفسیر ہے  
 رہا یہ معاملہ کہ غالب کا شعر عالمگیر کے شعر کا ہم مضمون ہے یہ بات بھی نہیں  
 ہے۔ غالب اپنے شعر میں حصول سہانی کی نفی کرتا ہے اور اس نفی  
 کی تمثیل میں دوسرا مصرع ادا ہوا ہے۔ غالب کی نگاہ دقیقہ رس نے تمثیل  
 میں ایک خاص رعایت ملحوظ رکھی ہے، جو عالمگیر کے سیدھے الفاظ میں  
 پیدا نہ ہو سکی اور وہ آدمیت انسانیت کے نازک فرق کی جانب اشارہ  
 جسے تمثیل میں تازگی اور جدت پیدا کر دی ہے۔

یہ خود جس طرح جناب آگس نے لکھا ہے مطلع نہیں شعر ہے۔ اس لیے کہ قافیہ  
 ہی غائب ہے۔ یہ یوں ہے۔

انچہ چرستم دلم دیدم کہ بسیار است نیست نیست جز انسان درین عالم کہ بسیار نیست  
 اس صورت میں ایک ردیف برائے بیت ٹھہرتی ہے۔ اس لیے کہ مضمون شعر  
 "نیست جز انسان" پر تمام ہو جاتا ہے۔ اس شعر کے متعلق حضرت سہاگی رائے سے  
 مجھے اتفاق ہے۔ آدمیت اور انسانیت کا نازک فرق جس کی طرف جناب سہاگی  
 اشارہ فرمایا داد کے قابل ہے۔

دوسرے شعر کا مطلب صرف اتنا ہے کہ کہنے کو انسان بہت ہیں مگر انسان کامل  
 ڈھونڈھے نہیں ملتا۔ مرزا غالب کہتے ہیں کہ دنیا میں کوئی کام آسان نہیں دیکھ لو کہ  
 آدمی کا انسان بننا کتنا مشکل کام ہے۔ غالب کے شعر میں تمثیل سامنے کی ہے۔ مگر ایسی  
 کہ جس طرف عوام تو عوام خواص کا ذہن بھی آسانی سے متبادر نہیں ہوتا اور یہ بات  
 اسی طرح داد کے قابل ہے جس طرح گلستان کی حمد میں جہان لیل شیراز نے پیش کیا

افتادہ چیزوں سے کام لے کر اسے ایک مقام بنا دیا ہے۔

سعدی ؎ "بہر نفسی کہ فرد میرود و مدحیات است و چون برمی آید مفرح ذات  
در بہر نفسی دو نعمت موجود است و بہر نعمتے شکرے واجب"

کی بے قتل کے بعد اُسے جفا سے تو غالب ہائے اُس زود پشیمان کا پشیمان ہونا  
آفرین بردل نرم تو کہ از بہر ثواب حافظ کشتہ غمزہ خود را بہ نماز آمدہ  
آرگس۔ خیال دونوں کا یکساں ہے۔ غالب کے یہاں زود پشیمان  
ہے اور حافظ کے یہاں دل نرم، غالب کے یہاں جفا سے توبہ، حافظ  
کے یہاں بہر ثواب نماز آمدہ۔

سہا۔ "بقول جناب آرگس زود پشیمان اور دل نرم، جفا سے توبہ اور  
بہر ثواب نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں۔ حافظ علیہ الرحمہ کہتے ہیں کہ  
تیری نرم دلی کے کیا کہنے ہیں کہ اپنے کشتہ غمزہ کے جنازہ کی نماز پڑھنے  
ایصال ثواب کیلئے آیا ہے، شعر میں خوبی یہ ہے کہ کشتہ غمزہ کو  
ایصال ثواب کیا گیا ہے۔ مگر کشتہ غمزہ کو ایصال ثواب کوئی چٹکا  
نرم دلی بھی نہیں ہے۔"

میں خود۔ جناب سہا کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ زود پشیمان اور دل نرم، جفا سے  
توبہ اور بہر نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں ہیں، مگر حافظ کے شعر میں ایصال ثواب کا  
کہیں ذکر نہیں۔ اور دل نرم سے دل سخت مراد ہے اور از بہر ثواب کے معنی غور ثواب  
حاصل کرنے کی غرض سے۔ یعنی تو ایسا سنگدل ہے کہ کشتہ ناز کے جنازہ کی نماز

پڑھنے اس نظر سے آیا ہے کہ نماز میت کا ثواب حاصل ہو۔ مراد یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کی  
کہ جسے خود خاک میں ملایا اس کے جنازے کی نماز بھی حق محبت اور اکر کرنے کی نیت  
سے نہ پڑھی۔

غالب کا یہ شعر دو پہلو رکھتا ہے۔

(۱) زود پشیمان کا مفہوم یہاں جلد پشیمان ہونے والا۔

(۲) بہت دیر میں یا کبھی پشیمان نہ ہونے والا۔

(۱) مرزا کہتا ہے کہ معشوق ایسا ظالم ہے کہ جب تک نہ مجھے قتل نہ کر لیا پشیمان ہوا  
گویا پشیمان ہوا ہی نہیں۔

(۲) میرے قتل کرتے ہی اس کو ہدایت ہوئی۔ کاش پہلے خیال کیا ہوتا، مگر  
کو معشوق کی ہدایت پر پیادہ آگیا ہے اور اب سارے ظلم و فحش ہو گئے ہیں۔  
پہلی صورت میں اظہارِ سنگدلی ہے۔ دوسری صورت میں شانِ عاشقانہ اور یہ صورت  
زیادہ لطیف ہے۔ یعنی معشوق کے ذرا سے التفات میں سارے گئے  
سہو و محو ہو گئے۔

دوستِ بخاری ہن میری سچی فرمائیے کیا زخم کے بھرنے تک ناخن بڑھ جائیے کیا غالب  
لذت نہ زخم بس کہ دل زار من گرفت ناخن ز دم پسینہ اگر پیش من گرفت  
(ناظم کراچی)

بیخود۔ یہاں جنابِ رگس نے حضرت شاد لکھنوی پیر میر کے کچھ شعر لکھے ہیں جو مرد کے  
اشعار کی بگڑی ہوئی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے متعلق اظہارِ رائے کی

ضرورت نہیں۔

سہا۔ غالب کہتا ہے۔ چونکہ مین زخمون کو ناخن سے پھیل دیتا ہوں،  
احباب میرے ناخن ترشواتے ہیں۔ مگر یہ عیبٹ ہے کیونکہ زخم کے  
اند مال سے قبل ہی ناخن بڑھ آئیں گے، اور پھر خراش زخم کا سامان  
ہتیا ہو جائیگا۔ حاصل یہ ہے کہ احباب کی چارہ فرمایاں بے سود ہیں  
ہمارے سامان خرابی میں تخفیف نہیں ہو سکتی۔ ناطق مکرانی اپنی ایذا  
پسندی بیان کرتا ہے یہاں احباب کی چارہ فرمایاں نہیں ہیں۔

بیخود۔ مین دونوں شعرون کا مطلب عرض کرتا ہوں۔

غالب کا شعر عاشق کی ایک مجنونانہ ادا کا آئینہ دار ہے، اس کے احباب ناخن اسلے  
ترشواتے ہیں کہ کہیں زخمون کو بڑھانے لے، مگر عاشق ہے شوریدہ سراپیلے وہ اپنے  
دوستوں کو دشمن جانتا ہے اور یہ جھک خوش ہے کہ زخم بھرنے سے پہلے ناخن بڑھ آئیں گے  
اور مین پھر زخمون کا گلزار کھلا دوں گا۔ یہ ایک وحشی کے خیال کی مزق کشی ہے اور  
خوب ہے۔

ناطق اندا پسندی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ لذت زخم عشق کو بیان کرتا ہے کہ جہاں زخم  
اچھا ہونے لگا مین نے ناخن مارا اور پھر وہی مزے آنے لگے۔ عشق کی تکلیفوں میں  
ایسا مزہ ملتا ہے کہ محبت کم ہونے لگتی ہے تو پھر بڑھا لیتا ہوں۔

آج دن تیغ و کفن باندھے جاتا ہوں عذیر قتل کرنے میں اب لا ینکے کیا غالب  
منم آن سیر جان گشتہ کہ با تیغ و کفن تا در خاں جلا و غول خوان رستم عتی

اگر گس: عرنی کے یہاں غر، نخوان رنتم والا کٹر اس قیامت کا ہے کہ  
جواب ہی نہیں۔“

سہا: غالب کہتا ہے کہ وہ میرے قتل کیلئے روز کوئی نہ کوئی بہانہ  
کر دیتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں کہ تلوار نہیں، کبھی کہتے ہیں کہ کفن کا کیا انتظام  
ہے، پس آج تمام اسباب جمع کر کے جاتا ہوں تاکہ انھیں کوئی عذر نہ رہے  
عرنی جان سے اپنی بیزاری بیان کرتا ہے، یہی دونوں شعرون کا فریغ۔“

بیٹو: تمام شارحین دیوان غالب نے اس شعر کا مطلب یہ تغیر الفاظ یہی بیان کیا ہے  
مگر حقیقت یہ ہے کہ اس شعر کی بناء عجب کے اس دستور پر قائم ہے کہ جب وہاں کوئی جان پہ  
کھیل جانے کے لیے تل جاتا تھا تو سر سے کفن باندھ کر اور تلوار لے کر نکلتا تھا۔ پھر کوئی اُسے  
جان دینے کے ارادے سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرتا تھا۔

عاشق اپنے دل میں غور کر نیسے بعد ایش نتیجہ چوہو پتچا ہے کہ میں نے اب تک جان  
سے ہاتھ دھو بیٹھنے والوں کی صورت ہی نہیں بنائی اور یہی سبب ہے کہ وہ کسی نہ کسی بہانے  
مجھے مائل دیا کرتا ہے، آج اس ساز و سامان سے جاتا ہوں اب تو کوئی عذر ہو ہی نہیں سکتا۔  
اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے ہی کو مال زندگی سمجھتا ہے  
عرنی کے شعر میں جب تک سیر زجان گشتہ کا کٹر اسے موجود ہے اُس وقت تک موت  
غر، نخوان رنتم کے ہوتے ہوئے بھی غالب کے شعر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا، اس لیے کہ  
جان سے بیزار ہونے پر مرنے کی خوشی اور چیز ہے، اور معشوق کے ہاتھوں قتل ہو جانے کی  
تبدیر سمجھ میں آنے پر پھولوں نہ سمانا اور چیز ہے۔



غالب  
سعدی  
ہے اب اس سمورہ میں قسط غم لفت شد ہم یہ مانا ہے ولی میں تو کھائے گیا  
سعدی صاحب وطن گرچہ حدیثے سے صحیح تو ان مرد سختی کہ من این جا ز ادم  
آرگس: یہاں خیال بالکل ایک ہے گو ظاہر الفاظ میں فرق ہو مگر موضوع  
مضمون سے باہر نہیں۔

سُہا۔ غالب تو صرف یہ کہتا ہے کہ دلی میں کیسے (کیونکر) گزر ہوگی  
یہاں چون غم لفت تو میسری نہیں جس کے ہم عادی ہیں، البتہ  
سعدی علیہ الرحمہ معاش ہی کے شاکی ہیں، کیسے کیا واقعی دوزن شا  
خسبہ مضمون ہیں؟

بیخود۔ مرزا کہتے ہیں کہ دلی اہل محبت سے خالی ہو گئی اور ہم ہیں محبت کے  
بھوکے اب یہ مقام ہمارے رہنے کے قابل نہیں رہا۔

نکتہ۔ اس شعر میں یہ لطیف نکتہ مضمر ہے کہ اہل دل کے نزدیک وطن اہل وفا  
واہل محبت کا دوسرا نام ہے یہ نہ رہے تو وطن بھی نہ رہا، یہ لطافت بھی بھگت غالب  
غم و الفت ہی پر اپنی زندگی کا انحصار سمجھتا ہے، اور یوں اہل دنیا کو مہر و وفا کا  
سبت دیتا ہے۔

ترک وطن کا خیال دوزن کو ہے مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کون کس وجہ سے ترک وطن  
کر رہا ہے اور وہ وجہ اہل دل کی نظر میں کیا وجہ رکھتی ہے۔

تم نے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان بھوٹ جانا کہ خوشی سے مر جائے اگر اعتبار ہوتا غالب  
بیم از وفا مار بدہ وعدہ کہ من از ذوق وعدہ تو بفر دانی رسم میلی

اگر گس۔۔۔ میلی نے کہا تھا کہ تو وعدہ کر اور ایفائے وعدہ کا خیال ہی نہ کر  
 ادھر تو نے وعدہ کیا اُدھر خوشی سے ہمارا دم نکلا بالکل ہی خیال غالب  
 کے یہاں ہے۔ مگر میلی کے یہاں قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ۔  
 سہما۔۔۔ نیشاپوری وعدہ کے ذوق میں مرجانے کا یقین دلا کر محبوب سے  
 پیمان لینا چاہتا ہے۔ غالب صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھوتا معیار  
 پیش کرتا ہے، اختلاف مضمون مستزاد ہوا۔ غالب کا حسن بیان شعر  
 کو نیشاپوری کے شعر سے بلند تر کئے ہوئے

یہ خود۔۔۔ میری رائے میں حضرت اگر گس کا خیال صحیح ہے۔ میں تو یہ کہو نکا کہ دو دو  
 خیال کیساں ہی نہیں بالکل ایک ہیں۔ حضرت سہما جس کو اچھوتا معیار قرار دیتے ہیں وہ  
 بالکل اُسی طرح بلکہ اُس سے کمین بہتر صورت میں میلی کے یہاں پایا جاتا ہے، مگر یہ مضمون  
 عام ہے، اس لیے کہ انتہائی خوشی میں مرجانا مشہور است میں سے ہے جس پر شادی کر  
 کی شہرت شاہ عادل ہے، پھر وعدہ وصل یار کی خوشی میں مرجانا کونسی بڑی بات ہے  
 اس لیے اسے نہ ترجمہ کہیں نہ سرقہ، یہ توار دکھا جاسکتا ہے، میرے نزدیک میلی کا شعر  
 نزاکت و بلندی خیال کے اعتبار سے مرزا غالب کے شعر سے کمین بالاتر ہے، اس لیے  
 کہ کمان وعدہ یار کی خوشی میں مرنے جانے کی معذرت کرنے کیلئے زندہ رہنا اور کمان  
 قبل وعدہ، وعدہ وصل کی خوشی میں مرجانے کا یقین ہونا۔

ہے مکے ہم جو رسوائے کیوں نہ غریبا  
 نہ کبھی جنازہ ٹھٹھا نہ کمین مزار ہوتا غالب  
 غرقہ بحریم مارا اور دیار مامپرس  
 لقمہ کام نہینگم از مزار مامپرس لاظم

اگر گس :- غالب کے شعر میں جان خیال ہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے  
 نہ جنازہ اٹھتا نہ مزار بنتا۔ دوسرے شعر میں بھی یہی ہے، مگر غالب  
 کے یہاں حسرت غرق ہے، اور فارسی شعر میں اخبار بعد الغرق :-  
 بنو دو۔ مزار اکتاہے کاش دریا میں ڈوب مرے ہوتے کہ نہ جنازہ اٹھتا نہ مزار  
 بنتا نہ مرنے کے بعد رسوائی ہوتی۔ جنازہ کے اٹھنے میں نگشت نمائی کا زیادہ موقع ہے  
 اور مزار کا بننا بلاست پائدار کا سبب ہے۔ یعنی نہ جنازہ اٹھتا نہ نگلیاں گھستیں کہ یہ  
 وہی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں جھیلی نہ گئیں جو مر کے اپنے آپ کو، اپنے  
 مشوق کو، غیرت عشق کو بدنام کر گیا۔ مزار نہ بنتا تو لوگ یہ نہ کہہ سکتے کہ یہ ہی سنگدفا  
 ہے، اب جب تک نشان مزار باقی ہے ہم ہیں اور بلاست خلت۔  
 فارسی کا شاعر صرف اپنی مصیبت کی موت کا ذکر کرتا ہے اور اکتاہے کہ مجھے میرے  
 شہر میں نہ ڈھونڈو۔ میں گھڑیاں کا لقمہ ہو گیا، اب مجھے تو کمان پاسکتا ہے، ایک شعر  
 میں اپنی بے نام و نشان کر دینے والی موت کا ماتم ہے، دوسرے میں ایسی موت کا  
 ذکر ہے جو مرنے والے کو ہمیشہ کیلئے بدنام کر گئی، نہ یہ پہلے شعر کا ہم مضمون ہے  
 نہ ضد نہ جواب۔ خداے بصیر حضرت اگر گس کو سو کی جگہ دو ٹھہرین دے، مگر ایسی  
 جن سے دکھائی دیتا ہو۔

دل قہر ہے سازا نا البھر ہم اُسکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا غالب  
 زہر ش سینہ ہا جو لانگہ برق دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق مغنیت  
 آگس :- ”ذره اور قطرہ انا البھر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر ہوتا“

سہا۔ دونوں شعر متضوفانہ یا دھندلے الوجود کے رنگ کے ہیں، اسلئے نہ  
تلا غنیمت کا شعر مزج ہو سکتا ہے، نہ غالب کا تاہم یہ فرق بھی موجود ہے  
کہ ملا صاحب انوار و تجلیات کی عمومیت بیان کرتے ہیں اور غالب  
اپنی گرفتہ حقیقت کی طرف ایک توحید میں تمثیل سے اشارہ کرتا ہے۔  
پنجو۔ جناب اگر گس اسے نہ سرقہ کہتے ہیں نہ توارو، یہ جواب ہے۔

جناب سہا سے کون پوچھے کہ کسی شعر کو ترجیح کیوں نہیں دیجاسکتی، اہل دنیا  
سے نفرت ایک مضمون ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے

صدے ہمیشہ اہل جہان سے اٹھائے اب زندگی کرینگے بسر چار پادشہ  
دوسرا کہتا ہے

مرا بروز قیامت غم سے کہ نہ نیست کہ روئے مردم دنیا دوبارہ باید دید

پہلے شعر کا مطلب ظاہر ہے۔ دوسرے کا مضمون یہ ہے، کہ قیامت کے دن مجھے  
اگر کوئی غم ہے تو یہ کہ اہل دنیا کا منہ پھر دیکھنا پڑیگا، کیا ان دونوں شعروں میں منتخب  
اور ذرہ کی نسبت بھی ہے۔

مرزا غالب فرماتے ہیں قلم سیرہ سادہ کی طرح نغمہ بریزی کر رہا ہے کہ بحر میں ہوں  
یہاں تک کہ مرزا نے جو کچھ کہا ہے اس میں تلا غنیمت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ مضمون  
ہے، اس پر ترقی کی گئی کہ ہم کو چشم کم سے نہ دیکھنا ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا  
اور اتنا ہی نہیں کہ غالب صرف اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں بلکہ اُس پر سے ناز  
بھی ہے، شاہ تراب فرماتے ہیں

بھلا ہم کو نصیب ہوک ملا غمخوار ساقی ہے ہمیں ابے کی کیا کمتی ہمارا یا رساقی

متصوفانہ رنگ۔ ہم سے یہاں، ہوی اللہ مراد ہے، یعنی کسی ذلیل ہی ذلیل  
مخلوق کو بھی حقارت کی نظر سے نہ دیکھنا، اس لیے کہ تعینات کا پردہ اٹھا دیا جائے تو  
مشرک بلکہ ہر ذرہ وہی ہے۔

ایک نازک فرق دونوں شعرون میں یہ بھی ہے کہ تلافی غنیمت کے ہر محبت یا وجہ خدا  
کی قید لگا دی ہے، یعنی اس کی محبت یا اس کے جلوے کے صدقے میں ہر ذرہ انالشرق  
کا دعویٰ کر رہا ہے، غالب کہنے ہیں کہ حقیقت ہی یہ ہے کہ مشرک وہی ہے، اور  
تصوف سے قطع نظر کر لیا جائے تو بھی یہ قول انہر من الشمس ہے، جب جسے کانہود اسی کی  
قدرت ہے اور مشرک سے اس کی ہستی نظر آتی ہے تو کسی قید کی ضرورت ہی نہیں  
رہتی۔ وسعت مضمون کے اعتبار سے غنیمت کے شعر کو غالب کے شعر سے کوئی نسبت نہیں  
غنیمت نے درجوش انالشرق لکھ کر طوفانی کیفیت دکھا دی تو مرزا نے سادہ انالہجر لکھ کر  
شعر کو نغمہ کی موجوں میں ڈبو دیا ہے۔

متصوفانہ رنگ۔ ایک باریک فرق یہ بھی ہے کہ مرزا کا پہلا مصرعہ حقیقت  
یعنی عینیت کے پسے سے نقاب اٹھا رہا ہے اور دوسرا مقام ظہور کی صورت ہے۔

بلاے جان ہے غالب کی ہر بات عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا  
ز فرق تا بقدم ہر کجا کر می نگرم کر شمعہ دامن دل میکشد کہ جا بجا  
آگس بہ اگرچہ بظاہر الفاظ میں فرق ہے، مگر مضمون دونوں ایک ہیں،  
زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے زیادہ صراحت سے  
کام لیا ہے۔

سہا۔ آرگس صاحب الفاظ اور صراحت کا فرق ہی تو بڑا فرق ہے

اور اسی سے شعر تو اردو شاعر کی تعریف کا نکل جاتا ہے۔

بینو و۔ المانی یا نظیری فرماتے ہیں کہ معشوق کے سسے لیکر پاؤں تک جہان

بھی نظر پڑتی ہے، ادا دل کے دامن کو کھینچتی ہے کہ اسے ظالم تیری جگہ ہی ہے، یعنی معشوق سراپا جمال ہے، یہاں ادا کو دمی روح قرار دیکر ایک سہتی پھرتی تصویر دکھا دی گئی ہے، اور اس میں شک نہیں کہ ایسے شعر آیات کمال سے ہوتے ہیں۔

مرزا کہتا ہے کہ معشوق کی عبارت گفتگو، تقریر، تحریر، حسن خطاب، رد جواب وغیرہ

یا اشارت (خواہ چشم واپرو سے ہو، خواہ تقریر و تحریر میں) یا ادا ہو۔ ہر بات بلائے جان ہے، نظیری حسن و تناسب اعضا کے شاخوٹاں ہیں جسے مرزا لفظاً بالکل چھوڑ دیتا ہے، مگر سامع کا ذہن اس کمی کو خود پورا کر لیتا ہے جیسے جس کی ہر بات جیسے عبارت اشارت۔ ادا بلائے جان ہوا اسکے باجمال ہونے میں کسی کا فرہی کو شک ہوگا، چونکہ اس مصرعہ میں کہا گیا ہے ع کرشمہ دامن دل نی کشد کہ جان بچا ست "وہ سب غالب نے بلائے جان کے ٹکڑے میں بھر دیا ہے۔

ادا کا لفظ بھی اس فعل پر کس قدر جامع واقع ہوا ہے اس لیے کہ ادا عام ہے جیسے

دیکھنے کی ادا، سونے کی ادا، آگکھ ملانے کی ادا، آنکھ چرانے کی ادا، مسکرانے کی ادا،

بہننے کی ادا، ہنسی دکنے کی ادا وغیرہ وغیرہ۔ مصحفی کہتا ہے

تنہا زبانی کی ادلے گئی دل کو کھڑے کے چھپانے کی ادا لیکھی دلو

مختصر یہ کہ معشوق کی ہر بات اور اس کا ہر فعل ادا ہے۔

بندگی میں بھی آزادہ و خود بین ہیں کہ ہم  
وقت عینی خوش کہ نشو و نما چون در بخش  
اٹے پھر آئے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا  
بر در نکشودہ ساکن شد در دیگر نزد

اگر گس۔ بر غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوق طاعت گزار ہی میں  
بھی ہم آزاد ہیں، اگر کعبہ کا دروازہ بھی نہ کھلا تو واپس آگئے، عرفی کا  
خیال ہے کہ در دوست نہ کھلا تو اسی بند دروازہ کے پاس ٹھہر گئے،  
مگر دوست دروازہ پر نہیں گئے، تقریباً ایک خیال دوست خیال  
کی ضد ہے۔

سہاء۔ اگر وفا اور خود داری آپس میں ضد و مقابل ہیں تو یقیناً ایک  
خیال دوست کی ضد ہے، مگر اگر گس صاحب فاکی ضد یوفائی  
اور خود داری کی ضد ہے غیرتی، عرفی اپنے شعر میں ایک شان وفا  
اور غالب ان خود داری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔  
پتخود۔ ان اشارے کے متعلق حضرت سہاء نے بہت جھک لکھا ہے۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا  
دل شوریدہ ماشور دریا در نظر دارو  
گرمین محو ہوا اضطراب دریا کا  
گرو زویدہ ہست نیاز بان موج دریا را  
اگر گس۔ تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق سوا  
زبان کے نہیں ہے۔

سہاء۔ فرماتے ہیں کہ تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق  
سوائے زبان کے نہیں چونکہ گہر اور دریا کے استعارے دونوں شہزاد

آگئے، لہذا مضمون تقریباً ایک ہیں۔

غالب شوق یا عشق کی وسعت طلبی بیان کرتا ہے کہ دل کی وسعت اس وسیع جذبہ کیلئے ناکافی ہے۔ اور اس کی مثال میں دوسرا مصرعہ پیش کرتا ہے۔ یعنی جس طرح موتی میں بوجہ عدم وسعت اضطراب دریا کی گنجائش باقی نہیں رہتی، اسی طرح میرے دل خود (تنگ) میں داعیات شوق و عشق کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

بیدل کہتا ہے کہ میرے دل میں تمام عالم مکان کے ہر وجود موجود ہیں، جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اُسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم مکان کے خصوصیات موجود ہیں؟ یہ خود ہمیشہ خیال میں اس وقت تک دیوان غالب کی حقیقی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ یہ شعر کسی میں حل نہیں ہوا۔ دل نہیں چاہتا کہ ناظرین کرام شارحین علام کی نگاہ سے غروم رہیں۔ اسلئے میں اپنی شرح کا یہ مقام نقل کئے دیتا ہوں

گلو شوق کو دل میں بھی تنگی بجا کا گہرین محو ہوا اضطراب دریا کا جناب طباطبائی، ”یعنی شوق دل میں سما کر تنگی بجا کے سبب سے جوش و خروش نہیں دکھا سکتا۔ گویا دریا گہرین سما گیا کہ اب تلاطم باقی نہیں رہا۔“

جناب حسرت موہانی اور جناب شوکت میرٹھی بھی یہ تغیر الفاظ یہی فرماتے ہیں۔ ہاں جناب واجد دکنی کا ارشاد قابلِ داد ہے۔ فرماتے ہیں۔

”شاعر نے اس شعر میں شوق کو دریا سے اور دل کو گہرے تشبیہ سے



اور کہتا ہے کہ دریا یعنی شوق، گوہر عینے دل میں جو ہو گیا، باوجود اسکے شوق تنگی جا کا گلہ مند ہے۔ حالانکہ دل کی وسعت معلوم ہے، کہ قلوب اللہ عین عرش اللہ تعالیٰ عرش کی وسعت تمام آسمانوں سے بڑھ کر ہے مگر پھر بھی گلہ باقی ہے، تو یہ غضب کا شوق ہے، اگرچہ سچا موتی جڑ اور مقدار میں چھوٹی چیز ہے، مگر قیمت میں گران ہو گیا ہے، اسی طرح دل اگر چہ ظاہر ایک ذرا سی چیز ہے، مگر کمالات باطنی اور روحانی کے لحاظ سے ایک بہت بڑی اور وسیع چیز سمجھی جاتی ہے، اس شوق کو تمام زمین آسمان کی گنجائش کافی اور مکتفی نہوگی۔

قائل کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا شوق بے حد و حساب ہے، اس شعر میں اپنے شوق کی وسعت و فراخی کو بیان کرتا ہے مگر مرزا کا یہ طرز بیان اہل فصاحت کے پسند نہیں ہو سکتا۔

دوسرے معنی اس طرح ہو سکتے ہیں کہ پہلا مصرعہ سالم استفہام ہنکار سی مان لیا جائے یعنی شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گلہ نہیں ہے کیونکہ دل بحقیقت جڑ ایک چھوٹی چیز ہے اور گو مسے مشابہ ہو جس طرح دریا کا اضطراب گوہر میں نہیں ہوتا اسی طرح شوق کا گلہ بھی دل میں نہیں ہے، کیونکہ وہ تو عینے شوق دل میں فنا ہو گیا، اضطراب دریا یا ملاط امواج سے مراد ہے مگر ان معنوں کو (بھی) کا لفظ مزاحیہ یا بھی کو خوشو سمجھ لیجئے کہ وزن کے لیے آگیا اور معنا کوئی تعلق نہیں رکھتا، مگر اس صورت میں خوشو قبیح ہو گا جو عیب ہے۔

حضرت بنحو دہلوی۔ "مرزا صاحب تعجب کے لہجہ میں فرماتے ہیں۔

شوق کی تنگی جا کا گلہ دل میں بھی ہے یہ بھی کا لفظ تبارہا ہے کہ دل اسی

دوسرے چیز ہے کہ دونوں عالم اس میں سما جاتے ہیں اور پھر خالی رہتا

ہے باوجود اس وسعت کے شوق کو جگہ کی تنگی کا گلہ ہے، معلوم ہوتا ہے

کہ شوق کی وسعت بھی دل کی وسعت سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ اب

تنگی جا کا ثبوت ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں گہر میں دریا کی روانی ٹو ہو گئی

یعنی کوزہ میں دریا سما گیا، مگر بھیج جانے کے سبب سے موجوں کی حرکت

بند ہو گئی، دل کو گھر سے اور شوق کو دریا سے تشبیہ دی ہے، جو بالکل

نئی تشبیہ ہے، سچ ہے کہ اس مطلع میں دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے

اور لطف یہ کہ چستی بندش، تناسب الفاظ، طریق بیان (طرز ادا)

میں فرق نہیں۔ دونوں مصرعہ ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے

معلوم ہوتے ہیں۔"

حضرت نظامی بدایونی:۔ "شوق کو، اضطراب شوق کو، گہر میں

ٹو ہوا اضطراب دریا کا۔ دریا گہر میں سما گیا۔ گہر کو دل سے اور شوق

کو اضطراب دریا سے مشابہت دی ہے۔"

خاکسار بنحو دہلوی:۔ "مجھے اس مطلب سے اتفاق نہیں، اور اسکی دودھیں ہیں۔

(۱) موجودہ صورت کو اضطراب عشق کی خدمت کہہ سکتے ہیں یعنی بغیر عشق

کچھ ایسی تھی کہ دلت کو سہی سمجھ کر سہی، کسی نہ کسی طرح دل میں سما تو گئی اور اپنا سارا

جوش و خروش کھو بیٹھی۔

(۲) نہ اُس میں اتنی وسعت تھی کہ دل اس کا ظرف نہ بن سکتا، اور نہ اتنی قوت تھی کہ ظرف تنگ میں بھر دیئے جانے کے بعد اُسے توڑ کر نکل آنے پر قدرت ہوتی یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کوئی شے (خاص کر سیال شے) جو قومی بھی ہو مقدار میں بھی زیادہ ہو کسی چھوٹے ظرف میں بھری جاتی ہے تو سماقی نہیں، اور اگر سما بھی جائے اور ظرف کی مضبوطی سے اُس شے کی قوت زیادہ ہو تو ظرف کے ٹکڑے اڑ جاتے ہیں۔ شوق کا ظرف دل میں پورے طور پر سما جانا اُس کی وسعت کے علاوہ اُسے توڑ کر نکل نہ آنا خطر اب کے منافی ہے، فافہم۔

اور اگر مرزا کو یہی کہنا ہوتا جس میں اتنی خرابیاں موجود ہیں تو یوں فرماتے سے  
 گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگی جا کا گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا  
 یعنی جس طرح دریا کو گہر میں اضطراب کا موقع نہ ملنے سے تنگی جا کی شکایت ہے اسی طرح  
 اضطراب شوق کو دل میں۔

مائیہ ناز دہلی حضرت بیخود بالقابہ کا یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ گہر اور دل کی تشبیہ  
 نئی ہے اس قول کو بیدل کا یہ شعر ہل کئے دیتا ہے۔

دل آئوہ ما شور دریا در غلٹ دارد گہر دُمیدہ است نیاز بان موج دریا را  
 اب مجھے حضرت اسی اور جناب سہاد شاہین دیوان غالب سے کچھ عرض کرنا ہے۔  
 حضرت اسی فرماتے ہیں۔

”میرا شوق اتنا زیادہ ہے کہ اُس کو میری تنگی کی شکایت ہے، یہ  
 واقعہ ایسا ہے کہ جیسے ایک موتی میں تمام دریا سما گیا، مگر یہ مضمون  
 مرزا عبد القادر بیدل عظیم آبادی کے یہاں یوں بندھا ہوا ہے جتنا

وغیرہ وہاں بھی نہیں ہے، مگر ہم مضمون ہونے کی وجہ سے شعر لکھتا ہوں  
 دل آسودہ ماشور دریا در نظر وارد گمروں و غیبت انجام زبان موج دریا را  
 یعنی ہمارا دل جس کو تو آسودہ دیکھتا ہے اُس میں ایک عالم کا شور سنا یا ہوا  
 ہے گویا موتی میں دریا بھر کا اضطراب ہے۔

التماس بیخود مہمانی۔ اس قاضی شامح نے کچھ اس طرح دو فن شعرون کا مفہوم  
 بیان کر دیا ہے: "بیاضتہ پیار آتما ہے، اس پر غضب یہ کیا کہ دونوں کو ہم مضمون بھی کہہ  
 دیا۔ اور بیدل کے شعر کا مطلب تو اس طرح سمجھا کر لکھ دیا کہ سُغن فہمی بلا یں لے، نکتہ سنجی  
 صدقے ہو۔ حالانکہ بیدل علیہ الرحمہ صاف صاف کہتے ہیں:-

ہمارا نفس مطمئنہ (دل آسودہ) عالم مکان کے تمام شور و غمر نظر میں رکھتا ہے،  
 عجب تماشا ہے کہ موتی نے موج دریا کی زبان چرائی ہے یعنی جو لوگ منہ کا مہستی  
 کے شور و شر میں ڈل گئے ہوتے ہیں وہ اُسکے سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اسے ہم لوگ (صفا  
 نفس مطمئنہ) خوب سمجھتے ہیں اور ہمیں اسے بیان بھی کر سکتے ہیں، اس کے بعد حیرت سے  
 کہتا ہے کہ عجیب بات ہے کہ یہ موتی (دل آسودہ) موج دریا کی زبان بن گیا، یعنی  
 بالعموم سمندر کے تھلک کا حال موجوں سے معلوم ہوتا ہے، لیکن یہاں موتی (جس میں  
 شوریدگی کے بجائے ارمیدگی ہے) طوفان کی حالت ظاہر کر رہا ہے، اہل انصاف  
 نظر فرمائیں کہ ایسے دو شعر جن میں صرف گمراہ دریا مشترک ہے کہان تک ہم مضمون  
 کے جانیسے قابل ہیں۔ اور بیدل کے شعر میں صفائی نہیں کہ جدت نہیں، بلندی  
 نہیں کہ لطافت نہیں، مختصر یہ کہ کیا نہیں ہے۔

اہل خبر جانتے ہیں کہ غالب بے نقاب کی بنیاد اُن الہامات پر رکھی گئی ہے جو

جن کا جلوہ صحیفہ اسی (شرح دیوان غالب) میں نظر آتا ہے، صرف اتنا فرق ہو گیا ہے، جتنا انسانی آواز اور قمر کی صدا میں ہوتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اب یہ آواز کچھ زیادہ ہمیشہ تک اور زیادہ سناٹا ہو گیا ہے، ہم جناب آگس کو جانتے ہیں مگر حبیب بھٹو نے خود آگس کا روپ بھرا ہے تو پردہ درمی کچھ ضرور نہیں۔ اور غیب نہیں جو یہ پردہ اسی روز بد کے خوف سے اختیار فرمایا گیا ہو۔

لگ گیا کتنا جناب سہا کا حضرت آگس نے دل اسودہ کو دل شوریدہ سے بدل دیا تھا اس قاری صفا شکر تواسی نے اشعار کو اسی میدان میں گرم جولان کر دیا اور فرما دیا کہ بیدل کتا ہے کہ۔۔

”میسرے دل میں تمام عالم امکان کے مد و جز موجود ہیں جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم امکان کے خصوصیات موجود ہیں۔“

اس میں شک نہیں کہ یہ مطلب اس قدر سمجھا کر لکھا ہے کہ سرسری نظروں میں غلطی کا احتمال بھی نہیں ہوتا، مگر ان کو دیکھنا چاہیے تھا کہ اگرچہ شوریہ اور قلم طوفانی عالم امکان میں مشابہت ہے لیکن گہرے شعرا کا استعارہ غلط ہے اور کس قدر غلط، اس لیے کہ گہرے شعرا کی ہوتی ہے شوریدگی نہیں ہوتی۔

اب میں مرزا کے شعر کا وہ مطلب عرض کرتا ہوں، جس کی طرف کسی شاعر کی نظر نہیں گئی اور جو نہایت صاف ہے اور جس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔

حاصل۔ شاعر حیرت و ہتجہ کے اوج میں کتا ہے کہ خطراب دریا تو گہر میں بٹھا ہوا ہے مگر خطراب شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے نظر ڈالی تو سب زیادہ مضطرب، سب بے چارے  
 طوفانِ خروشِ چیزِ دریا (سمندر) کو پایا، اُس کے اضطراب، اُس کے جوش و خروش کا  
 مقابلہ اضطرابِ شوق (عشق) سے کر کے ایک کو تہا کا پست دوسرے کو انتہا کا بلند  
 دکھا دیا، غلام ہے کہ بجلی کی تڑپ اگرچہ ضربِ ال ہے مگر اُس میں یہ بات کہاں ابھی  
 تڑپنی ابھی غائب مگر دریا کا اضطراب کٹھ پتھر چٹا گھڑی رہتا ہے، اُس کی روانی بھی  
 رکنتی نہیں، پھر جوش و خروش جو منظر دریا میں نظر آتا ہے وہ بجلی میں کہاں۔

مرزا کہتا ہے کہ اضطرابِ دریا کو اضطرابِ شوق سے کیا نسبت اضطرابِ دریا  
 کی بساط صرف اتنی ہے کہ ادھر دریا (پانی) نے موتی کی صورت اختیار کی۔ ادھر ہٹکا  
 اضطراب (جو خاصہ طبعی کی حیثیت رکھتا ہے) کا فور ہو گیا، اگرچہ موتی میں گنجائش  
 ہی کتنی ہے، اُس کے مقابلہ میں اضطرابِ شوق کی وسعت دیکھئے کہ دل ایسے مقام  
 میں بھی تنگی جا کا شاکی ہے جس کی وسعت کا یہ عالم ہے اُس میں صرف کوئین ہی نہیں  
 جلوہ ہلے رہتا ہی بھی سما سکتے ہیں۔

ارض و سما کہاں ہی ہوتے پاسکے میرا ہی مل ہو وہ کہ جہاں تم سماکے

(خواجہ میر درد علیہ الرحمہ)

ہنوز مخرجی حسن کو ترستا ہوں غالب کرسے ہے ہر بزنِ مومِ کامِ چشمِ بینا کا  
 در ہر بزنِ مومِ کمی نہی گوشِ فیضی فوارہ فیضِ اوست در جوش  
 اگر گس۔ غالب کا خیال ہے کہ ہر بزنِ مومِ چشمِ بینا میں گیا ہے، مگر  
 میں اب تک محرم نہیں ہوا فیضی کہتا ہے کہ ہر مال ایک ارہ جو شانِ فیضِ آہی ہے

اور بنائے اشتراک خیال بن مو پر رکھی گئی۔

سُہا۔ جناب اگر گس بعد شرح اشعار کہتے ہیں کہ بنائے اشتراک خیال بن مو پر رکھی گئی ہے یعنی اگر گس صاحب کے نزدیک چونکہ ہر دو شعراء میں بن مو موجود ہے لہذا دونوں شعروں کا مفہوم بھی ایک ہوگا، مگر لفظ بن مو دونوں شعروں میں ایک ہی مفہوم پر استعمال نہیں کیا گیا ہے فیضی کے یہاں واقعی لغوی مفہوم میں آیا ہے، لیکن غالب کے شعر میں محاورہ ہے جس کے معنی ہمہ تن کے ہیں مضمون کا فرق یہ ہے کہ غالب کہتا ہے کہ ہمہ تن چشم مینا ہو جانے پر بھی نظارہ حسن سے کما حقہ محروم ہوں۔

فیضی کہتا ہے کہ کائنات کا ایک ایک ذرہ فیوض غیب سے طوفان بکثرت ہے۔

یہ خود جناب سُہا نے غالب اور فیضی کے اشعار میں جو فرق بیان کیا وہ صحیح ہے، میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے شعر میں محرم کی لفظ لا جواب ہے محرم وہ ہے جس سے پردہ ہو، یعنی سر پہ چشم مینا بن گیا ہوں۔ پھر بھی ذاتِ الٰہی جو حُسن مجسم سیری نظروں سے پہنان ہے

میں اور بزمِ ٹٹے سے یوں تشنگام آؤں غائب گریں نے کی تھی تو بہ ساتی کو کیا ہوا تھا  
من اگر تو بزمِ کودہ ام لے سرو سہی (بیگی۔ دختر) تو خود این تو بہ نکردی کہ مراے ندہی  
چہ شد از تو بہ اگر دامن خشک دارم شیخ علی حریز پیش ابر کرم پیر مغان این ہمہ نیست

جناب اگر گس بجنسہ یہ خیال بیگی کے شعسے ملتا ہے ، رہا علی  
 حزن کا شہرہ بھی کچھ زیادہ دور نہیں ہے غور کرنے پر اسی منزل پر  
 جا پہنچتا ہے ۔

یہ خود : من پہلے جناب اگر گس کے پیش کردہ اشعار سے بحث کر دینگا ، پھر اپنی  
 شرح غالب غیر مطبوعہ کی نقل حاضر خدمت کر دینگا ، فیصلہ ارباب نظر فرمائینگے ۔  
 بیگی

من اگر توبہ نہ کر وہ ام لے سر دسی تو خود این توبہ نہ کر دسی کہ مرا سے نہی  
 یعنی تو خود کیوں نہیں پلا دیتا ۔

اگرچہ لب جو بار بھی متعلقات نے کشی سے ہے جہاں سرو کی باڑھ قدر تاہوتی  
 ہے یا لگائی جاتی ہے ، مگر بیان ساقی اور معشوق کو سر دسی کہہ کر شاعر نے کوئی فائدہ نہیں  
 اٹھایا اور یہ نگرہ اشعر کو مطلع کرنے کے شوق میں رکھا گیا ہے اور برائے بیت ہے ، پھر بھی  
 ایمان کی یہ ہے کہ بیگی کا شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے ، اس شعسے سے معلوم  
 ہوتا ہے کہ اس رند کے توبہ کرنے کا علم ساقی کو تھا جب وہ اُسے دور میں چھوڑ کر آگے  
 بڑھتا ہے تو اُسے نہ کہہ بالا مضمون ادا کیا ہے ، اس حالت میں ساقی سے نگاہوں  
 کے ملنے اور شکوہ کرنے کے انداز نے ( جس کا تصور ہونے لگتا ہے ) بڑا مزہ پیدا کر دیا  
 ۔۔۔ ( حزن ) ۔۔۔

چہ شد از توبہ اگر دامن خشکے دارم پیش ابر کرم پیر مغان این نہ میت  
 اگر توبہ کی وجہ سے میرا دامن خشک ہے تو ہو ، پیر مغان کے ابر کرم کے سامنے یہ  
 کوئی جبری بات ہے جب سے لہر آگئی توبہ ٹوٹ جائے گی ، اور پھر میں ہونگا او



میکشی کے مزے“  
 نکتہ۔ جب انسان توبہ کرتا ہے اور زہدانہ خیالات اُس کے دل میں موجزن  
 ہوتے ہیں۔ تو اُسے زمانہ رندی کی تمام حالتیں مثلاً دامن کا آلودہ شراب ہونا، مہرشی  
 میں اٹھ اٹھ کر گرنا، اور گر کر اٹھنا، نہایت نفرت انگیز معلوم ہوتی ہیں، مگر جب پیمانہ  
 لبریز ہو جاتا ہے اور دل میں شکست توبہ کا خیال قیامت برپا کر دیتا ہے، تو اُسے  
 زندگی زہدانہ کی تمام ادائیں دہسے معلوم ہونے لگتی ہیں اور اُس کا دل چاہنے لگتا ہے  
 کہ میں پھر شراب میں نہاتا، پھر میرے دامن پر شراب کے وجہ نظر آتے ہیں پھر زندان  
 کے جگھٹے میں بیٹھتا وغیرہ وغیرہ حزمین کے دل میں یہ حسری کیفیت قیامت برپا  
 کر رہی ہے، اب تائب ہو کر پچھتاوے ہیں اور توبہ ٹوٹا ہی چاہتی ہے

غالب

میں اور بزم سے بے یون تشنہ کام آؤں گرین نے کی تھی توبہ ساتی کو کیا ہوا تھا  
 وجہ بلاغت اس شعر میں کئی ٹکڑے مسنے خیز ہیں۔

میں اور، اس سے سمجھ میں آتا ہے کہ یہ میکش دھواوت کا پینے والا ہے، اس کے  
 فضائل زندانہ سے ساتی اور زند و نکا سارا گر وہ خوب اذیت تھا، یہ وہ تھا جس کی  
 رندی پر لوگ ایمان لایچکے تھے، جس پر ساتی کی خاص نظر عنایت تھی، جسے  
 شراب نہ ملنے سے اتنی تکلیف ہوئی جتنی ہر زند کو نہ ہوتی اور جسے شراب نہ ملنے کی  
 تکلیف کے ساتھ ساتھ زندوں میں اپنی بے آبروی پر شکمین ہونے کی بھی اذیت ہے  
 وغیرہ وغیرہ۔

یون سے مسنے والے کی نظر میں ایسے زندا کام کی تصویر پھر جاتی ہے جسے

اپنی ناکامی پر انتہا کا ملال، جد کا غصہ ہو، اور تکلیفِ خمار جس کی جان لیے لیتی ہو، جسے جگہ جگہ پر جا ہی، انگڑائی پر انگڑائی آ رہی ہو، جس کی رگین ٹوٹ جلنے پر تیار، جسکی نبضیں چھوٹ جانے پر آمادہ ہوں، رنجِ ناکامی دے آبروئی سے جسکے پاؤں میں بھسکے ہو گئے ہوں جس کا سر تکلیفِ خمار سے اٹھتا نہ ہو، اسکے سوا کس میری کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے کہ رند تو رند ساتی نے بھی بات نہ پوچھی جس کی حالت میزبان کی سی ہوتی ہے۔

تشنہ کاظم، سے خلقِ وزبان کے کانون کا تصور ہونے لگتا ہے ہوشِ تشنگی کا ترجمان ہے۔

اڈن سے بزمِ شراب میں تشنہ کام مگر دل پر اُمید لیے ہوئے جانے اور لبِ تشنہ اور دل مایوس لیے ہوئے پلٹنے کی حالت آئینہ ہو جاتی ہے۔

بزمِ شے، اس ٹکڑے نے بھی معنے شعر میں زور پیدا کر دیا ہے۔ اگر تنہائی میں ساتی نے ہی برتاؤ کیا ہوتا تو ناگوار ضرور ہوتا مگر نہ اتنا۔

دوسرے مصرع میں کہتا ہے کہ میں نے تو شراب اسیلے نہ مانگی کہ توبہ کر چکا تھا آخر ساتی نے ضیافت کیوں نہ کی بیٹے اس ظالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ رندوں کی توبہ ہی کیا، اور اگر اسے پینا نہ ہوتا تو رندوں کے جگھے میں آتا ہی کیوں، ہمارا مقصد یہی تھا کہ توبہ کی لالچ ہے اور رند پلا دین، یہاں رندوں کا ذکر کیا، ساتی کبخت نے بھی چھوٹوں نہ پوچھا، اور ظالم کی زبان سے اتنا بھی نہ نکلا کہ ابھی پیتے بھی جاؤ۔

ساتی کو کیا ہوا تھا، اسکے بہت سے مفہوم ہو سکتے ہیں، صرف اجد میں تغیر پیدا کرنے کی ضرورت ہے مثلاً:-

- (۱) کیا اُس نے بھی توبہ کی تھی۔ اس مفہوم کو بیگی نے یوں ادا کیا ہے ع۔  
 تو خود این توبہ نہ کردی کہ مراے نہی
- (۲) کیا ہوش میں نہ تھا۔
- (۳) اتنا اتر آتا کیوں ہے۔
- (۴) حیرت ہے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔
- (۵) حرفیوں کی در اندازی تو اسکا سبب نہیں ہے۔
- (۶) سمجھنے، انتقام لینے۔
- (۷) اُس پر میرا احترام واجب تھا۔
- (۸) اللہ ہی بیدردی، اللہ ہی سنگدلی۔
- (۹) زندون کی حالت کا صحیح اندازہ کہتے ہوئے ایسی غلطی
- (۱۰) کیا مجھے دیکھا نہیں۔
- (۱۱) کیا میں توبہ کرنے پر رخصا ہے۔
- (۱۲) کیا مجھ سے زنجیدہ ہے اور یہ وہ حالت ہے جو زندون یا عاشقوں سے  
 دیکھی نہیں جاتی۔
- (۱۳) کیا کسی خیال میں تھا، وغیرہ وغیرہ۔
- اب ہر صاحبِ ذوق فیصلہ کر سکتا ہے کہ بیگی اور حزمین کے شعر مگر بھی مرزا کے  
 شعر کا پانساگ نہیں ٹھہرتے اور یہ سرقہ ہونہیں سکتا، اسے تو انکہ نہیں سکتے، جو لوگ ان  
 سب نے ایک ہی عنوان (بحث) پر قلم اٹھایا ہے اب جسے خداے۔

— (غالب) —

مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کو کہ میں  
شایان دست و بازو قاتل نہیں رہا

یہ شعر نظری ہے

— (فیضی) —

آن شکارم من کہ ہم لائق بکشتن غنیمت  
شرم می آید مراد نکس کہ صیاد من است

آرگس :- بنائے خیال و دونوں شعرون میں یہاں سے شروع ہوتی ہے

فیضی کہتا ہے میں ایسا شکار ہوں کہ مار ڈالنے کے قابل نہیں ہوں ،

ایسوجسے مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے ، غالب بھی یہی کہتے ہیں

کہ میں اس لائق نہیں کہ مجھ کو وہ ہلاک کرے ، لہذا کوئی اور تدبیر کرنی چاہیے

یہ خود علامہ فیضی کا شعر سادہ سادہ ہے ، فرماتے ہیں کہ میں صید ہوں جو

اس قابل بھی نہیں کہ کوئی اُسے مار ہی ڈالے ، ہم کا لفظ بتاتا ہے کہ شوق سے پالنے

کے قابل ہونا تو درکنار اور صدقے میں اُترنے کے لائق ہونا تو بہت دور ہے میں

اس کا بھی اہل نہیں کہ کوئی مجھے فرج کر ڈالے ۔ مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے

یعنی میں اپنے صیاد کا احسان مند ہوں کہ گو میں ایسا صید ہوں پھر بھی اُسے مجھے

اپنے کرم سے صید کیا یعنی معشوق کی ذرہ نوازی تھی جو مجھے صید کرنے کے قابل

سمجھا ، انسان کے دل میں ایسی باتیں ایسے وقت آتی ہیں جب اُس کی قدر ایسی کیجا

کہ وہ خود کو اُس کا اہل نہ سمجھتا ہو۔ اُسکے دل میں خود شناسی کا مادہ موجود ہو اور وہ

قدر اُس میں غور نہ پیدا کر سکے۔ یہ جذبہ شریفانہ ہے ، ناکس ایسے برتاؤ سے اپنے آپ کو

بھول جایا کرتے ہیں۔

غالب کے شعر یہ بات نہیں معلوم ہوتی کہ قاتل نے اُسے قتل کرنے کے قابل نہیں سمجھا، بلکہ وہ خود اپنے دل سے کہہ رہا ہے (اسی لیے کہ دل انسان کے ہر گناہ ہر ثواب سے اتنا واقف ہے کہ علامتِ فیض کے سوا اُس سے زیادہ کوئی واقف ہو نہیں سکتا) کہ اب مرنے کی کوئی ادب ہی تدبیر کر (جیسے زہر کھا کر مر جانا، ڈوب مرنا وغیرہ) اسی لیے کہ اب میں اس قابل نہیں رہا کہ وہ مجھے اپنے ہاتھ سے قتل کرے، اور اس قابل نہ رہنے کی کوئی وجہ خود نہیں بتاتا، سامع جو چاہے سمجھ لے، کون مانے ہے کہ اس کا سبب جو صلیکے بے دلی نہو، انسان تجربہ سے قبل اپنے کو بڑے سے بڑے کام کا اہل سمجھتا ہے، مگر جب اپنی کم جراتی اور کم وصلگی کا امتحان کر لیتا ہے تو دل میں پانی پانی ہوتا ہے اور اگلے دعوے سمجھاتے ہیں، علاوہ اسکے کوئی ایسا گناہ اُس سے سرزد ہو گیا ہو جو کیشِ محبت میں بجھنے جلنے کے قابل نہ ہو مثلاً ممکن ہے کہ غیر معشوق کا خیال محبت کے ساتھ دل میں آیا ہو، بھائے یاد پر ترکِ محبت کا ارادہ ہوا ہو، معشوق پر جان نثار کرنیکا موقع آیا ہو، اور جان عزیز کی گئی ہو، یہ شعر بلند می فطرت کی تصویر ہے کہ کسی خطایا ترکِ اولیٰ کی بنا پر وہ اب اپنے کو شایانِ دستِ بازو قاتل نہیں سمجھتا،

بلند می فطرت کی شانِ فیضی کے شعر میں بھی نکلتی ہے، مگر بلند می فطرت کے بھی مراجع ہیں فیضی کا شعر غالب کے شعر کو نہیں پہنچتا، اور اس تمام مطالب پر جس کا ذکر کیا گیا صرف "نہیں رہا" کا کلمہ اداالت کرتا ہے یہ سب سے پہلے اس قابل تھا۔

(۲) ادب ہی تدبیر کر۔ کچھ کھانکے سودہ، اور جتنی صورتیں خود کشی کی ممکن ہیں سب پر یہ کلمہ ادا می ہے۔

مولانا اگر کس بخود ناشاد کا یہ شعر پڑھیے، شاید غالب کا شعر سمجھ میں آجائے۔  
ہاں یہ ترے خیال کے قابل نہیں رہا بخود ناشاد اس دل میں رہ چکی ہے تنہا گناہ کی

ہم کہان کے دانا تھے کس ہنر میں مکتا غالب بے سبب دشمن غالب آسمان اپنا  
ازمن گبر عبرت و کسب ہنر مکن عونی با بخت خود عداوت ہفت آسمان خواہ  
اگر کس ہنرمندی پر آسمان کا دشمن ہونا دونوں شعروں میں موجود  
ہے، یہی بنائے اشتراک خیال ہے۔

بخود۔ آسمان ہنردالون کا دشمن ہے، یہ امر مشہور است و مسلما ہے اور  
مسلمات کسی کی ملک نہیں ہو کرتے، مولانا یہی چیز ہے جسے اہل فن غرضہ از اغراض  
یا اس کے حکم میں قرار دیتے ہیں، دیکھنا یہ چاہیے کہ ایک مشہور بات سے کس نے کام لیا  
عونی کہتا ہے کہ میری حالت سے حق لو اور کسب ہنر نہ کرو، ورنہ سا توں آسمان  
تہا رہے دشمن ہو جائینگے، عونی نے اپنی حالت کی طرف متوجہ کر کے اس قول مشہور  
کی صداقت ذہن نشین کرنا چاہی ہے، اور اُس میں کامیاب ہوا ہے، ظاہر ہے  
کہ ایک اہل ہنر کی پریشان حالی خود جو اثر دیکھنے والوں پر کرتی ہے، اتنا اثر محض ہکا  
حال بیان کر دینے سے نہیں پڑ سکتا۔

اب غالب کے شعر پر نظر فرمائیے، وہ کہتا ہے کہ ہم عقلمند تھے نہ عالم نہ کسی ہنر  
میں مکتا، آسمان نے ہم سے بے وجہ دشمنی کی۔ اس شعر میں دو پہلو ہیں، اور وہ عونی  
سے بالکل الگ جا رہا ہے۔

(۱) اس قول کی شہرت بے بنیاد ہے، ہماری حالت دیکھ لو ہم سراپا بے ہنر

ہین اور پھر آشفقۃ حال ہین، اور یہ قول واقعہ ہے دست و گریبان ہے، روزمرہ کے شاہد سے اس پر شاہد ہین کہ جس طرح اہل ہنر تباہ رہتے ہین، خدا کے لاکھون بے ہنر بندے در بدر خاک بسر پھرتے ہین، اہل ہنر کی پریشان حالی زیادہ نمایان نظر آتی جو جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے ہنر اور ان کے کمال پر دنیا کی نگاہیں پڑتی ہین، ایسے ان کی آشفقۃ حالی کا روزانہ زیادہ روایا جاتا ہے، علاوہ برین وہ خود اپنی حالت زار کا ماتم کیا کرتے ہین، اور ان کی آواز جس میں زور کمال ہوتا ہے فصائین کو سختی ہے، اور زنا اسکو فریاد ہے ہنر کی طرح فدا کر دینے کی قدرت ہین رکھتا۔

(۳) دوسرا پہلو زیادہ لطیف ہے وہ یہ کہ شاعر کو باوجود کمال اپنے میں کوئی علم کوئی ہنر نظر نہیں آتا، اور حقیقت میں یہی دلیل کمال ہے، حکیم سقراط کی حالت جس کی شاہد ہے، شاعر کو حیرت و ہنگیر ہے کہ پھر ایسی حالت میں آسمان میر دشمن کیوں ہو۔

پوچھتے ہین وہ کہ غالب کون ہے غالب کوئی بتلاؤ کہ ہم بہت سلا میں کیسا  
زمر دم یارمی پرسد کہ عالی کیست طالعین عالی کہ عمر در محبت رفت کار آخر رسیدنجا  
آرگس :- اگرچہ پہلا مصرع بالکل ملتا جلتا ہے، مگر مضمون بالکل عام  
اور پیش پا افتادہ ہے، جو ہر شخص کے ذہن میں آسکتا ہے۔

یہ بخود :- جناب آرگس کی چند تمہین گذارش ہے کہ جب مضمون عام ہے تو پھر اس شعر  
پر التفات فرمانے کی ضرورت کیا تھی آپ فرمائیں گے کہ توار دکی کثرت دکھائے کے لیے  
تو میں عرض کر دینگا کہ بندہ نواز! شعر دو مصرعون کا ہوتا ہے اگر صرف ایک مصرع ملتا جلتا  
ہے تو اسے توار د کہنا کہاں تک روا ہے، علاوہ برین اس مضمون کو عام کہنا بھی ہنر

ظلم ہے، اس لیے کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ عسکرؔ بھر محبت کرنے والے کو معشوق پہچانے تک نہیں، مین و دون شعرون کا فرق نہایت واضح طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

معشوق لوگوں سے پوچھتا ہے کہ یہ عالی کون ہے مین نہیں جانتا، عالی (عاشق) اپنے کسی ہراز سے اس واقعہ کو نقل کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میری بد نصیبی دیکھ کہ ساری عسکرؔ محبت کرتے اور جان دیتے گزر گئی، اور خجتم یہ ہوا کہ وہ مجھے آج تک پہچانتے بھی نہیں۔

اس شعر میں اپنے ہمدرد سے "طالع مین" کہ عمر و در محبت فت و کار آخر زبدا اینجا کہتے وقت نگاہوں سے ٹپکتی ہوئی مایوسی اور کم طالعی کے رنج سے چہرے کے اٹلے ہوئے رنگ کا نقشہ نکھوٹ مین پھر جاتا ہے اور بیان واقعہ مین شان واقعہ پیدا ہو جاتی ہے اور اس مین شک نہیں کہ شعر کا اثر کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے، عالی کا شعر معشوق کی بیگانہ وحشی و بے اعتنائی اور عاشق کی بے دست و پائی کا مرقع اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کے شعر میں اسکے سوا کچھ اور بھی ہے یا نہیں؟

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلا مین کیا

اس شعر میں پوچھتے ہیں وہ "کو اس ٹکڑے سے ملا کر دیکھئے" کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلا مین کیا" توصاف نظر آئے گا کہ یہ بھی اس شعر سے سمجھ مین آتا ہے کہ معشوق نے کسی اور سے یہ سوال کیا، اور یہ بھی سمجھ مین آتا ہے کہ خود عاشق ہی سے براہ راست پوچھا ہے، عالی کے یہاں "ز مردم یار می پرسد" یعنی معشوق صرف اور لوگوں سے پوچھتا ہے۔ غالب کے یہاں معنی مین اتنی زیادتی تو مین موجود ہے۔



اس شمعِ معشوق کی بیگانہ خوئی و بے اعتنائی اور عاشق کی شرمندگی و بیداری  
(یہ باتیں عالی کے شعر میں بھی پائی جاتی ہیں) کے علاوہ محبوب کی ستم ظریفی، بلند مرتبہ  
اور عاشق کی حالتِ نراہ اور اثرِ طولِ فراق و گرفتارِ محبت و یاس و غضب وغیرہ  
بھی صاف نظر آتا ہے۔

”کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلاؤ میں کیا“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ بھری محفل میں  
ہو رہا ہے۔ ایسی حالت میں یہ سوال مناسب ہے تو بجلی سی گری ہے اور گھبرا کر اُس مجمع  
کی طرف خطاب کرتا ہے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ کیا جواب دوں، شعر کا شعر بیانِ واقعہ  
نہیں واقعہ ہے۔ وہاں ”طلحہ میں“ سے مایوسی ٹپکتی تھی، تو یہاں ”کوئی بتلاؤ“ سے  
حیرانی اور دل میں گھبراہٹ ہوئی مایوسی برستی ہے۔

عالی اور غالب دونوں کے اشعار میں یہ مفہوم مشترک ہے۔  
امروز عیان شد کہ ندرامی سراہی بیچارہ غلط داشت بہر تو گمانا  
ترجمہ: آج معلوم ہوا کہ تجھے اچھی کا خیال بالکل نہیں اُس غریب کو تیری محبت  
کے کیا کیا گمان تھے۔

معشوق جان بوجھ کر انجان بن رہا ہے، جو ایک طرح کی چھیر بھی ہو سکتی ہے، مگر عالی  
کے شعر میں اس کی گنجائش نہیں۔ زمانہ فراق نے اس قدر طول کھینچا ہے، اور صورت ایسی  
بدل گئی ہے کہ وہ پہچانتے ہی نہیں۔

بالا التزام یہ بھی نکلتا ہے کہ جب تک معشوق نے اس کے متعلق پوچھا نہ تھا عاشق کو خبر  
نہ تھی کہ میری حالت ایسی متغیر ہے۔

ایک خاص صورت پہلو اور بھی ہے یعنی معشوق نے پوچھا ہے تو دل میں آتا ہے کہ

یہ کہہ دوں۔ ع آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے  
پھر یہ کہتے ہوئے ڈرتا ہے کہ کہیں نبتا ہوا کام بگڑ جائے، اسی گھبراہٹ میں اس کے  
حاشیہ نشینوں سے پوچھتا ہے کہ تم لوگ مزا جدان ہو بتاؤ کہ جواب میں کیا کہوں۔  
اب میرے خیال میں دونوں شعروں کا فرق صاف ظاہر ہو گیا ہے۔ ایسے  
اشعار کو توار کی کار فرمائی سمجھنا اور سمجھانا سخت گناہ ہے، یہ اعتبار اختصار بھی مرزا  
کے شعر کو ترجیح دینی چاہیے۔

نکتہ: یاد رکھنا چاہیے کہ رفتہ رفتہ دلبری و دلربائی معشوق کا شیدہ ہو جاتی ہے  
اُن کی ہر بات، اُن کی ہر نگاہ ادا ہو جاتی ہے، بے ارادہ لگاؤ اپنے کرسشے دکھاتی  
ہے اور گرفتارانِ دامِ محبت فریب و فاد محبت میں گرفتار رہتے ہیں، جب اُن کی  
طرف سے حق محبت کا اظہار ہوتا ہے تو ایسے جواب ملتے ہیں کہ بے اختیار زبان سے  
نکل جاتا ہے۔

امروز عیان شد کہ نداری سراپا بیچارہ غلطداشت بھر تو گما تھا

کون ہوتا ہے حریفِ مرد افکنِ عشق غالب ہے مکر و لباقتی پہ صلا میرے بعد  
گردنِ خاشدہ حریفانِ بزمِ عشق لا اظم بر خاک ریزِ جرعہ مرد آزمائے ما  
آرگس: بڑے مرد افکن اور جرعہ مرد آزمائے رکت خیال کا سبب ہیں  
اور خیال بھی تقریباً یکساں ہیں، مرزا فخر مکین کا بھی یہی مضمون ہے  
زن سیرتان دورِ جان را خبر کنید  
ساتی گرفتِ جرعہ مرد آزمائے ما

سہا۔ اس کے (شعر غالب) مقابلہ میں دو دور از کار اشعار پیش کئے گئے ہیں، جن میں محض الفاظ (ترکیب) مرد آژما ہونے کی وجہ سے طبع آزمائی فرمائی گئی ہے، مطلب سے حسب عادت کوئی سروکار نہیں۔  
 بیخود پہلے پہ کویت سے بدل لیجئے، جناب اگر گس کی تو وہی حالت ہو گئی جسے ملا جامی نے اپنے لاجواب مطلع میں ظاہر کیا ہے ع  
 ہر کہ پیدامی شود از دور پندارم توئی  
 لفظ کی جھلک غلط انداز نگاہ سے دیکھی اور سر قہ یا توارد کی تان لگائی، جناب سہا کے جواب کا انداز بھی سوال سے کچھ کم دلکش نہیں۔  
 مطلب سے کچھ سروکار نہیں، اتنا کہا اور حق جواب ادا ہو گیا، اب میں نفس مطلب بحث کرتا ہوں۔

”مے مرد آژما“ وہ شراب جس سے مردوں کا امتحان لیا جاسکے یعنی جسے وہ اُلٹ دے وہ مرد ہے۔

”مے مرد فگن“ مردوں کو زیر کرنے والی شراب  
 ”لاہلم“ گرد فنا شدہ الخ

مریضیاں بزم عشق گرد فنا (خاک ہو گئے) ہو گئے۔ اے ساتی اجڑا رہی۔ (عشاق کامل میکشان کامل) مرد آژما شراب زمین پر لٹھا دے۔ یعنی اب اس کا کوئی پینے والا نہیں رہا۔

زن سیرتان دور جہان را خبر کنید

(مرد آفاخر)

ساتی گرفت جرعه مرد آژما سے ما

دور دنیا کے بود و دن سے کہدے کہ ساتی نے اب ہماری مردانہ ماشراب اٹھائی ہے یعنی کمین بھول کر بھی حرارت نہ کر بیٹھنا اور نہ خیر نہوگی۔

— (غالب) —

کون ہوتا ہے حریفے مرد فگن عشق، ہے مکر لب ساتی بن صلا میر بعد  
(۱) میرے مکر جانیکے بعد ساتی بار بار کہتا ہے کہ ہے کوئی جو عشق کی مرد فگن  
شراب کا حوصلہ رکھتا ہو، اس میں اتنا کڑا مقدر ہے "اور کوئی نہیں بڑھتا"  
(۲) ساتی کے صلا عام پر بھی جب کوئی ہمت نہیں کرتا تو وہ افسوس کے  
لجے میں زیر لب کہتا ہے "کون ہوتا ہے حریفے مرد فگن عشق" الہ اور اس طرح  
شعر میں یہ خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے کہ پہلی مرتبہ صلا عام کی آواز، دوسری بار  
حسرت کے لجے میں اپنے الفاظ کا اعادہ، یہ تمام باتیں نکھوس کے سامنے آجاتی ہیں  
اور ساتی کی تصویر پہلے نظر آتی ہے پھر اس کے الفاظ کا نون میں گونجنے لگتے ہیں اور  
مردہ مضمون میں جان پڑ جاتی ہے یہ افسوس ہے کہ مرزا فاضل کے شعر میں یوں سا بانچھین  
نکلتا ہے، "دوسے شعر میں" گرد فضا شدند الہ "میں دل کو لو کر دینے والا اثر ہے،  
اب ہمارا غالب کب شعرا میں ایسا اثر ہے، جس سے دل کی رگیں ٹوٹنے لگتی ہیں  
اسی لیے کہ ساتی رندوں کی جان ساتی (معتوق) کو صلا عام کی ضرورت پڑے  
اور پھر اس دعوت کی اجابت کر نیوالا کوئی نہو جس کی مست تین کہتے ہیں، آج  
وہ یوسف کے کاروان ہو جائے، اگر معتوق مراد ہو تو یہ مفہوم ہوگا کہ حسن و ادا سنبت کا  
ہو گئے، رندوں کے رنج اور ساتی کے رنج میں فرق ہے، بیخود ناشاد کا یہ شعر پڑھئے  
تو مرزا کے شعر کا پورا لطف آسکے۔

امنک کا یہ رنگ ہے جوم در رخ دیاس میں  
کہ جس طرح کوئی حسین ہو مائی لباس میں

چھوڑ دنگا میں اس بت کا فر پوجنا، غالب چھوڑے نہ خلق کو غمے کا فر کچے بغیر  
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی میکند خسرو آئے آگے کی کیم با خلق و عالم کار  
آگے نہ خیال عام اور معمولی ہیں، مگر اتنے قریب ہیں کہ جسمانی  
مشکل ہے۔

نہ خود۔ جب خیال عام ہیں اور معمولی تو پھر یہاں پیش کرنے کی ضرورت ہی  
کیا تھی۔ "چھوڑ دنگا میں نہ" اور "چھوڑے نہ خلق گو" ان ٹکروں سے غالب کے شعر کا  
حسن بڑھ گیا ہے۔

گرنی تھی ہمہ برق تجلی نہ طور پر غالب فیتے ہیں بادہ ظرف قلع خوار دیکھ کر  
نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند عرفی کہ بر کمر شمع مانگ بود خلعت طور  
آگے گس بہ عرفی نے کہا تھا کہ ہمہ جو برق تجلا سے طور نہیں گرمی تو یہ  
عطا کی کوتاہی نہیں تھی، عشق کو یہ داذ معلوم ہے کہ ہمارے جسم پر  
خلعت طور تنگ تھی (تھا) یعنی وہ ہمارے قابل نہ تھا، غالب کے  
یہاں خیال اس سے گھٹا ہوا ہے، وہ صرف اتنا کہتے ہیں کہ طور پر  
برق تجلی کیوں گرمی ہمہ کیوں نہ گرمی؟  
پہما۔ آپ نے خلعت طور کا ترجمہ برق تجلی غلط کیا ہے خلعت طبع

سے فراڈ خلعت نبوت موسوی یا خلعت پنمیری یا کلیمی ہے۔  
 چنانچہ عرفی کہتا ہے کہ مجھے اگر نبوت نہ ملی تو اس سے عطا کا نقص  
 نہیں پایا جاتا، کیونکہ خلعت نبوت میرے لیے کوتاہ تھی (تھلا) گویا مجھے  
 اس سے بہتر خلعت دیا گیا۔ یعنی خلعت عشق، چنانچہ عشق می داند  
 کا قرینہ اسی مطلب کی توضیح ہے۔

اور غالب کہتا ہے کہ خود وہ برق تجلا سے طور (جسکو عرفی عطا  
 کے لفظ سے ظاہر کرتا ہے) جو طور کو سوختہ کر سکتی ہے اور خلعت نبوت  
 عطا کرتی ہے، ہمہ گیر گنی چاہیے تھی کیونکہ ہمارا ہی ظرف ایسا ہے  
 کہ ہم اُس کو دل میں رکھ لیتے اور کسی کو خبر نہوتی، ہم طور کی طرح سوختہ  
 نہوتے، اور موسیٰ کی طرح ہوش و حواس نہ کھو بیٹھتے۔

یہ خود عرفی کے یہاں یہ شعر ہے  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور

ان اشعار کے بعد ہے۔

طلب بیل و مترس از متاع منع کلیم بساط عذر میار کہ نیستی معذور  
 اگر بچشم مقصود دست عشوہ ما شکست ساغر امید ادب سنگ فتور  
 نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور  
 متاع منع کلیم۔ لن ترانی۔ تو مجھے ہرگز نہیں دیکھ سکتا۔

میں ان اشعار کا مختصر مطلب عرض کئے دیتا ہوں  
 عشق اور سچی آرزو پیدا کر اور میں جو کلیم سے لسترانی کہتا ہے اُسے ہمانہ نہ بنا

اور یہ ذکر کہ اُدھ سے صاف جواب مل چکا ہے اب کس موقع پر دیدار کی تمنا کریں،  
اگر ہمارے عشوہ کے ہاتھوں کلیم کی اُمید کا سا غر حشرہ مقصود پر سنگ فتور سے چور چور  
ہو گیا (یعنی اس کی یہ تمنا پوری نہ کی گئی) تو عشق خوب جانتا ہے کہ اس کا سبب کیا ہی کریم  
نہ تھی، بلکہ ہمارے کرشمہ کیلئے خلعت طور تنگ یا رنگ تھا، یعنی طور میں اتنا  
نخل نہ تھا کہ ہمارے جلوہ کا متحمل ہوتا، اگر موسے نے دل کی آنکھ اور عشق  
کی نگاہ سے دیکھنا چاہا ہوتا تو ان کی یہ آرزو ضرور پوری کی جاتی۔

اب اہل نظر انصاف فرمائیں کہ عرفی کہیں بھی پیمری کو اپنے قابل نہ سمجھنے کا  
نام لیتا ہے یا یہ کہتا ہے کہ جگو خلعت عشق دیا گیا ہے جو خلعت نبوت ہے۔  
غالب کہتا ہے کہ ہم بار امانت کے حامل ہیں برق تجلے کا نخل ہم کو ہو سکتا  
ہے، طور پر تجلی کی ضرورت کیا تھی، یہ وہی ہے جسے بار امانت کے نخل سے  
انکار کیا تھا، مختصر یہ کہ تیری ایک تجلی راگ ان گئی۔

یاربہ نہ سمجھیں کہ جیسے مرثیہ غالب نے اور دل انکو جوئے جگو زبان او  
زبان سخن من ترکی و من ترکی منیدالم خسرو چہ خوش بوئے اگر و دینی بالمش و دہ  
آرکس۔۔۔ دوسرے مصرعون میں ایک قسم کا فرق ہے، خسرو مصر  
نہایت چست ہے، اگرچہ غالب کا فلسفیانہ انداز کا نہایت گنا  
مصرع ہے۔

بینود، میرے نزدیک و زون شعر بالکل الگ ہیں، خسرو کہتا ہے کہ میر  
چنچل معشوق کی زبان ترکی ہے اور ترکی مجھے آتی نہیں، کیا اچھا ہوتا، اگر اُسکی زبان

میرے دہن میں ہوتی کہ اپنی کہتا اور اُسکی سُنتا۔ ہاں اس ٹکڑے میں کہ "بوسے زبانش  
در دہان من" میں مزے کا بہام پیدا ہو گیا ہے۔

غالب کہتا ہے، اے میرے پروردگار وہ (معشوق) اب تک میرا مدعا نہیں  
سمجھتا اور نہ سمجھنے لگتا تو مجھ کو ایسی زبان نہیں دیتا جس کا اثر اُن کے دل پر پڑے، تو  
اُن کے دل کو بدل دے۔

(۱) اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ایسا کس ایسا بے پروا اور ایسا بھولا ہے یا اُسے  
ایسی تربیت میں پرورش پائی ہے کہ دل عاشق کی تناس سے بے خبر ہے اور نہ آج میری  
سمجھتا ہے نہ آئندہ سمجھنے کے آثار پائے جاتے ہیں (نہ سمجھنے کے بیانی شوق نے کھلوایا  
ہے) اور عشق کو تاب انتظار نہیں، اگر تو میری زبان میں از نہیں دیتا تو اُسکے دل  
میں ویسے ہی شوق کے جذبات پیدا کرے جو میری جان میں لیتے ہیں۔

اس صورت میں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جب معشوق ایسا کم سن یا ماہِ دل  
ہے تو پھر اس دُعا کے کیا معنی، اس کا جواب یہ ہے کہ اس دُعا سے عاشق کی بے بسی  
اور تکلیف انتظار کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۲) کلام غالب کی شکل تھا، اس پر صرف گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل ہی نہیں سارا  
دیوان اور شرحوں کی آئینہ بیانی وال ہے، لوگوں کے نہ سمجھنے سے تنگ آ کر یہ  
یہ دعا کرتے ہیں۔

نکتہ:۔ مرزا نے یہ نہیں کہا کہ جو اُن کا دل نہیں بدلتا تو میری زبان بدل دے  
بلکہ اُسکے برعکس، یعنی اگر مجھے اور زبان نہیں دیتا تو اُن کو اور دل دے، اس سے  
پتہ چلتا ہے کہ اہل زمانہ کی نا فہمی سے آنا دل دکھا ہے کہ اب یہ دعا نہیں کیجاتی کہ



اُن کا دل بدل دے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ میں ایسی زبان سے درگزر جس کے سمجھنے والے نہیں ملتے۔

پہلے مطلب میں جو ندے جکوزبان اور سے یہ منشا ہو گا کہ اُس کا دل تو یہی چاہتا ہے کہ خود اُسکی زبان میں اثر ہوتا اور معشوق اُس سے متاثر ہو کر رام ہوتا تو اسکا کیا کہنا تھا، یہ نہیں کرتا تو بلا سے اُس کا دل بدل دے، بیتابی شوق میری جان لیے لیتی ہے۔

یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو ندے جکوزبان اور سے کوئی خاص زور پیدا کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ مساوات کے معنی پیدا کرنا مقصود ہیں یعنی یہ نہ کر تو دھکر۔

صفات حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر غائب تغیر آب برجامانہ کا پاتا ہے رنگ آخر  
در طینت فسرہ صفابا کدورت است بیدل آئینہ می کند ہمہ رنگار آب را  
آرگس، شعر دونوں الجھے ہوئے ہیں۔ لہجائے تو حاصل ایک نکلیگا  
سہا، شعر دونوں سلجھے ہوئے ہیں، غالب جمود کے معائب بیان کرتا  
ہے اور بیدل افسردگی کے، اور یہی فرق دونوں اشعار میں ہے  
یہ بخود، افسردہ طینت، بہت ہمت، پانی اور برسات کی ہوا سے آئینہ فلادیا  
میں رنگ دور جاتا ہے۔

مرزا بیدل فرماتے ہیں کہ بہت فطرتوں اور کم ہمتوں کے لیے سامان خوبی تعلیم و  
دولت وغیرہ تباہی کا باعث ہو جایا کرتا ہے وکیو آئینہ فلاد پانی کو سراپا زنگار بتا دیتا  
ہے، یعنی پانی ہر جگہ شادابی پیدا کرتا ہے مگر آئینہ فلادی کی بہت فطرتی نے پانی سی

طاہر و مطہر شے کو سراپا زنگار بنا کے چھوڑا۔

مرزا غالب فرماتے ہیں حیرت آئینہ کی صفائی آئینہ زنگ کا سامان ہو جایا کرتی ہے، دیکھو بندھے پانی میں کائی جم جاتی ہے اور پانی کا اصلی رنگ دریا بُڑھ جاتا، یعنی اہل صفا پر جہان عالم حیرت ایک نہ مانے تاک طاری رہا وہ تباہ ہو کر رہتے ہیں اور کسی نقطہ پُر اہل کمال کی ترقی کا رک جانا تہید زوال ہوتا ہے۔

دونوں شعروں کا فرق یہ ہے کہ بیدل بہت جھٹون کیلئے سامان خوبی (تعلیم و دولت وغیرہ) کو مضرت بتاتا ہے اور غالب اہل کمال کیلئے عالم حیرت کے طاری رہنے کو۔

نہ کی سامان عیش و جاہ نے تب حیرت کی غالب ہوا داغ و زمرہ بھی مجھے داغ پلنگ آخر  
منزل عیش تو خشکدہ امکان نیست بیدل چمن از سایہ گل پشت پلنگ است اینجا  
در وحشت این بزم بعشرت نتوان است ہر چند چراغانش کنی پشت پلنگ است

آگس۔ غالب کہتے ہیں کہ عیش و جاہ سے وحشت کا سد باب ہوگا

زمرہ کا داغ بھی میر کے لئے داغ پلنگ یعنی سرمایہ وحشت بن گیا  
بیدل کہتا ہے کہ وحشت کدہ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزل عیش  
بن سکے چمن سایہ گل سے پشت پلنگ بن گیا۔

سہما۔ غالب نفس عیش و جاہ کو بیدل و دونوں شعروں میں اس دنیا  
کو سرمایہ وحشت قرار دیتے ہیں، غالب کا موضوع زیادہ نازک ہے  
مضامین اور شبہ میں فرق ہے اگرچہ شبہ بہ اشتراک ہے۔

بیخود، حضرت اگر گس نے غالب کے شعر میں جام زمرہ کی جگہ داغ زمرہ دکھا اور  
جناب سہا نے اُسے صحیح قرار دیا، میں حضرت اگر گس کے لیے سر قہ کی ایک اور مثال  
پیش کر دوں

نہر گلزار ہمہ کام نہنگ است اینجا

بیخود موباتی

پر طاؤس چمن پشت پلنگ است اینجا

بیدل دنیا کو وحشت کدہ قرار دیتا ہے اور ایسا وحشت کدہ کہ سامان اگر اس سے  
اور زیادہ وحشتناک ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں سامان عیش و جاہ علاج وحشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جام زمرہ  
(سامان عیش و جاہ) بھی میرے لیے پشت پلنگ بن گیا۔

بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغان اور چمن کو سایہ گل سے پشت پلنگ  
بنایا۔ مرزا نے جام زمرہ کو داغ پلنگ بتایا، ہر ایک نے جدا تشبیہ نکالی۔

فلک سے ہمو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا، متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض بہزن

نقدے کہ دوران بردہ است از کیہ عمرم برن جاوید تغنی شوم از صد و ہر گز نیست

اگر گس نے بنائے خیال بہزن سے متاع بردہ کی واپسی پر مبنی ہے جو  
دونوں شعروں میں موجود ہے۔

سہا: اس شعر میں غالب نے کہیں بھی واپسی متاع پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی  
وہ تو واپسی کے خیال کو حماقت ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شخص بہزن کو اپنا  
مقروض سمجھے۔

نہ نظیری نے واپسی پر بُنائے خیال رکھی ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ زمانہ نے مجھے  
اس قدر لڑا ہے کہ اگر اُس کا ہزار دان حصہ بھی مجھے مل جائے تو میرے عیشِ جاوید  
کیلئے کافی ہو یعنی غالب عیشِ رفتہ کی باز طلبی کو حماقت کہتا ہے اور  
نظیری اپنی فراوانی پر بادی ظاہر کر رہا ہے۔

بیوقوف۔ جناب سہانے یہ تو صحیح لکھا ہے کہ غالب عیشِ رفتہ کی باز طلبی کو حماقت  
کہتا ہے مگر نظیری کا شعر بھانے کی کوشش نہیں کی۔ نظیری کے یہاں نقد سے مراد عمرِ  
زور و شبابِ غیرہ ہے۔ کہتا ہے کہ اگر میری گزری ہوئی عسکرم چھوٹے سے چھوٹا حصہ  
مل جائے تو کافی مافات کر کے باز پُرس محشر سے بے نیاز ہو جاؤں۔

نہ لیوٹ گر خس جو ہر طراوت سبزہ خطک غالب لگاے خانہ آئینہ میں رفے نگار آتش  
کتان طاقم را پردہ دار می میکند حسرت حزن رخس در شام خط باہِ سحاب آلودہ رانا  
اگر گس۔ غالب کا خیال ہے کہ آئینہ کے خس جو ہر کو اس کے سبزہ خط سے  
طراوت پہنچتی رہتی ہے وگرنہ میں سے معشوق کا چہرہ خانہ آئینہ میں لگاے  
شیخ علی حزن کا خیال تھا کہ میں سے کتان صبر کی پردہ دار می اُس کا حسن  
کرتا ہے، خط جو اُس کے رخسارہ کو ڈھانک رہا ہے وہ ایک سحاب ہے جس کی  
وجہ سے میری کتان صبر پر اس چاند کا اثر پورا نہیں پڑ سکتا۔ ایسا نہ  
تو کتان صبر پارہ پارہ ہو جائے، اس شعر میں پرداز خیال کیسا ہے  
مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔

سہانا۔ آپ نے یہ بھی ملاحظہ کیا کہ حزن کے شعر کی بندش کس قدر سست

اور غیر مربوط ہے۔

دوسرے یہ کہ جب حسن ہی پردہ دار طاقت ہے تو طاقت کو پارہ کر نیوالی

کون سی چیز باقی رہ جاتی ہے؟

بینجو۔ جناب آرگس کا خیال صحیح ہے، دو دن شعر دن میں پروا خیال کا ایک رنگ ہے۔ انداز بیان بھی ایک ہی ہے۔ مگر دونوں کا خیال الگ ہے مضمون میں بہت بڑا فرق ہے۔

جناب سہا گو شاید یہ نہیں معلوم کہ معشوق کی صورت ہدیاء عبارت۔ اشارت ہو یا اداس کے سب مگر بھی حسن ہیں اور الگ الگ بھی حسن ہیں، حزمین کہتا ہے کہ حسن پارہ خود یار جو سراپا حسن ہے (خود میری طاقت کی پردہ داری کر رہا ہے۔ خط کی شام میں اُس کے چہرے کی مثال ماہِ سحاب آلودہ کی سی ہے یعنی اگر خط کا سوا نہ ہوتا اور ماہِ نہ ہوتا اپنی پوری روشنی سے چمکتا تو کتنا صبر پارہ پارہ ہوئے بغیر نہ رہ سکتی، حسن عارض کے اثر کو جس نے کم کر دیا وہ حسن خط ہے۔ حزمین کے شعر کی بندش بھی سست نہیں خط بھی حسن ہوتا ہے اکی صرف ایک مثال کافی ہوگی۔

حسن سب بن خط سبز مرا کرد اسیر

وام ہر رنگ زمین بود گرفتار شدم

معنی کشمیری ہے

اک نازک فرق یہ بھی ہے کہ حزمین نے حسن یار کا اثر ذمی روح پر دکھایا ہے اور غالب نے غیر ذمی روح (آئینہ) پر۔



پر تو خور سے ہے شبِ بنم کو فنا کی تعلیم غالب ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر میں  
 گرا نجان تو شبِ بنم حیرت ہم نا تو ان میں حنین اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را  
 اگر کس :- غالب کا خیال ظاہر ہے، شیخ کا خیال ہے کہ میرا جسم نالوں  
 شبِ بنم سے زیادہ گرا نجان تو نہیں ہے کہ وہ بھی نظر عنایت کرے اور  
 فنا ہو جائے۔ صائب کہتا ہے :-

بہ اندک بے گرمی پشت بر گل می کند شبِ بنم  
 چرا در آشنائی اینقدر کس بے وفا باشد

آفتاب کی تھوڑی سی توجہ میں شبِ بنم بھول پر لٹ مار دیتی ہے، بڑا فہم  
 ہے آشنائی اور پھر یہ بیوفائی :-

سہا یہ شبِ بنم کی ہے شہادت کی تمثیل عام طور پر زبان میں رائج ہے لیکن  
 مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال سے اشعار ہم مضمون نہیں  
 ہو جایا کرتے :-

یہ خود جناب سہا کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال  
 سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جاتے، میرے نزدیک ان اشعار میں تمثیل اور خیال  
 دونوں ایک ہیں۔ مگر حنین کے شعر میں یہ تقاضاے بشریت کچھ فروگزاشتیں ہو گئی  
 تھیں۔ مرزا نے ان کو نکال دیا۔

(۱) انسان کا جسم وہ کیسا ہی نا ازان کیوں نہ شبِ بنم سے زیادہ اسکا سخت جان ہونا  
 ظاہر ہے، پھر اسی ٹکڑے کے بل پر حنین دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں :-  
 اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را

(۲) جسم انسانی کا شعاع مہر کے پڑتے ہی فنا ہو جانا سمجھ میں آنے کی بات نہیں۔  
مرنے والے یوں کہہ دیا کہ جس طرح شبنم آفتاب کے ذرات سے التفات میں درجہ فنا حاصل  
کر لیتی ہے اسی طرح ہمارے لیے بھی معشوق کی ایک نگاہ التفات کافی ہے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں      شبہا ہے ہجر کو بھی رکھوں گہ حساب میں  
زہے عسکر دارِ زعشقان گھر      شب ہجران حساب عمر گر گریز  
آرگس، دو وزن شعر ایک ہی مضمون کے ہیں کیا فرق کیا جائے، البتہ  
مندرجہ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے۔

ذخضر عمر فرزندت عشقبازان را بہرہ اگر ز عمر شمارند شام ہجران را  
نیچو دو۔ یہ مصرع یوں ہو گا ر ع شب ہجران حساب عمر گر گریز۔ پہری نے  
صرف اتنا لکھا اس میں بڑھا دیا ہے "ذخضر عمر فرزندت" ورنہ اُن کے یہاں  
عشقبازان ہے خسرو کے یہاں عاشقان ہے، ہاں دراز می عمر عشاق کے اندازہ  
کے لیے اُسے عمر حضور کا ذکر کر دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس سے شعور میں تازگی  
پیدا ہو گئی ہے ورنہ مضمون بالکل ایک ہے، غالب نے بھی ایسا ہی کیا ہے، اُنھوں نے  
جہان خراب کا ٹکڑا بڑھایا ہے جس سے ہجران نصیبوں کی زندگی کا زحمت دبلا ہونا اور  
زیادہ روشن ہو گیا ہے، مگر میرے نزدیک "عمر خضر" یا "جہان خراب" کے ضافہ سے  
کوئی بزرگ زیادہ داد کے مستحق نہیں۔

قاصد کے آتے آتے خطا اک اور کھ رکھن غالب مین جانا ہوں جو وہ کھینکے جواب مین  
 انجا جواب نامہ عاشق تغافل است بیدل یہودہ انتظار خبر می کشیم ما  
 آرگس یہ مضمون دونوں ایک ہیں، مکن ہے کہ بغیر پہلا شعر دیکھے دوسرا  
 شعر کہا گیا ہو۔“

سہنا: کس قدر عامۃ الورد و مضمون ہے اس لیے بیدل کے شعر مین کوئی  
 خاص بات پیدا نہوئی، مگر غالب کی فکر عالی یہاں بھی ندرت پیدا کر گئی  
 یعنی کتا ہے کہ جواب نامہ تو آئے گا مگر جو کچھ کھینکے مجھے معلوم ہے یعنی  
 عشق کس کو کہتے ہیں، ہوتا بھی ہوگا، تو یہ کیسے یقین ہو کہ نہیں بھی عشق ہے  
 اور تم کون ہو جی ہم پر مرنے والے اور بلا سے مرتے ہو مر جاؤ ہم کیا کریں،  
 غرض کہ اس قسم کے جواب کیلئے غالب ایک اور خط لکھ کر رکھ لینا چاہتے  
 ہیں اور یہی حصہ شعر جدت طرازی پر مبنی ہے۔“

یہ خود: یہ توار دہین، کیونکہ دونوں کی شاہراہیں بالکل علیحدہ ہیں۔

جناب شہا سے التماس ہے کہ بندہ پروریہ کو نسا استدلال ہے کہ مضمون  
 عامۃ الورد و تھا اسلئے بیدل کے شعر مین کوئی خاص بات پیدا نہوئی آپ بیدل کا  
 جلالت قدر سے واقف نہیں، یہ وہی شخص تھا جس کی ہر اد پر غالب ایک شعر  
 تک مٹے رہے، اسکے شعر مین یاوسیون کا ایسا سمندر پہنچا ہے جس مین طوفان  
 آئینکے کچھ دیر پہلے سکون نظر آتا ہو۔ جب کتاب انتظار نے دم توڑ دیا، تو عاشق اپنے  
 دل مین یا آواز بلند کہہ اٹھا ہے کہ وہاں عاشقوں کے خط کا جواب تغافل اور خاموشی  
 ہے مین بیکار جواب کا منتظر ہوں، اس سے بالاتر مرام معشوق کی بے نیازی بلند مچی



افتاد مزاج اور خدا جانے کیا کیا ظاہر ہوتا ہے پھر اُلجھ اُلجھ کر یہ کہنا کہ میں ناحق انتظار کرتا ہوں کیا یہ کوئی سرسری بات ہے جو منہ سے نکلی اور ختم ہو گئی ایسی حالت میں دل کا جو عالم ہوتا ہے اُسے ذہن میں رکھئے تو بیدل کے شعر میں آپ کو ہر بات خاص ہی نظر آنے لگے۔

”ابچہ جواب نامہ عاشق تغافل است“ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق اس بائیسے خوب واقف تھا کہ معشوق عاشقوں کے خط کا جواب نہیں دیتا پھر خط لکھا کیوں اس لیے کہ اپنی محبت پر خدا کا عتماد تھا، اُدھ سے بے ارادہ (ربناے عشق و عادت جو طبیعت ثانیہ بن گئی) لگا وٹ ہوتی ہوگی، عاشق فریب دینا میں گرفتار ہوگا، اپنے کو معشوق کے عام ہوتا و سستے سمجھتا ہوگا کوئی اُستاد کہتا ہے

چو می بینم کسے از کوی اودلش آدمی آید  
فریبے کز دے اول خوردہ بودم یا دمی آید

مگر جس طرح بیدل نے ”بہودہ انتظار خبری کشیم ما“ کہ مکر کیفیات اور جذبات کا ایک عالم پیدا کر دیا ہے، غالب نے ”خط اک اور لکھ رکھوں“ کہ مکر ایک خیالات کی دنیا پیدا کر دی اس شعر میں کم سے کم اتنے پہلو ہیں۔

(۱) جب تک قاصد پلٹے پلٹے ایک خط اور لکھ کر رکھ دوں میں جانتا ہوں کہ وہ کچھ جواب نہ دینگے مگر دل نہیں مانتا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب  
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسکا  
خط لکھینگے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو  
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے  
اور یہی مفہوم ہے جو بیدل کے شعر کی بنیاد ہے مگر ذوق خامہ فرسائی کا مضمون غالب کے

یہاں زیادہ ہے

(۲) میں اُسکے رنگ مزاج سے واقف ہوں میں سمجھتا ہوں کہ وہ میرے خط کا جواب کیا لکھے گا، ایسے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہیے اس مفہوم کا ایک پہلو وہی ہے جسے جناب سہانے اپنی اردوئے معلّے میں لکھا ہے۔

(۳) یہ پہلو کسی قدر نازک ہے، عاشق کو مشق تصور سے اب یہ بات حاصل ہو گئی ہے کہ جو خیال معشوق کے دل میں آتا ہے اُسے خبر ہو جاتی ہے ایسے جو معشوق وہاں لکھ رہا ہے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہتے ہیں تاکہ قاصد کو جواب کے لیے ٹھہرنا نہ پڑے۔ ان اشعار سے یہ بھی تپہ چلتا ہے کہ بیدل پر اس خیال سے کتنا جوصلہ فرما اثر پڑا ہے اور غالب پر کتنا جوصلہ افزا۔

اہل بنیش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب غالب لطمہ موجِ کم از سیلی اُستادِ نہیں  
من و بلائے تو نفعِ اویم و تابِ سبیل خاقانی من و جنائے تو شاگردِ وسیلی اُستاد  
صدِ ہوائے عشقِ اکے بلوسِ وارِ قبول ظہیرِ یابی کے شادِ طفلِ قدرِ سیلی اُستادِ را  
اگر گسب غالب کے یہاں بصورتِ عمومیت، خاقانی کے یہاں ان  
بصورتِ خصوصیت، ظہیر کے یہاں بصورتِ نفی ایک ہی مضمون کو  
باندھا گیا ہے بنائے اشتراکِ خیالِ سیلی اُستاد کے سوا کچھ نہیں۔  
سہما، غالب مصائب و زکریا حوادثِ رضی و سماوی کی تمثیلِ اہل عقل  
کی سیلی اُستاد سے کرتا ہے اور اس طرح انتقال اور بلند ہمتی کی روح  
پھونکتا ہے اور خاقانی جنائے محبوب کی اور ظہیرِ یابی عشق و ہوس کی

اتیادی خصوصیت کو سیلی استاد سے مثال دیتے ہیں۔

تینوں اشعار جدا جدا مضمون کے حامل ہیں، بلکہ آخر الذکر دونوں شعر تو آپس میں کوئی جزو مشترک رکھتے ہیں لیکن غالب کا شعر یک قلم علیحدہ ہے۔

پتھر و۔۔۔ میں سب اشعار کا مفہوم بیان کئے دیتا ہوں اور فیصلہ حضرت آگس پر چھوڑتا ہوں۔

میں نے نزدیک غالب کا مضمون نہایت وسیع ہے علاوہ اسکے اُس نے طوفان حوادث کو کتب قرار دیا ہے، کتب کا ہنگامہ خواہ لڑکوں کے پڑھنے سے پیدا ہو یا سیلی استاد کا نتیجہ ہو، اُس سے طوفان کے جوش و خروش کا عالم نظروں میں پھرنے لگتا ہے، دوسری لطافت یہ ہے کہ (لطمہ) موج کے تھپیڑے اور استاد کے طمانچے میں کیسی زبردست مشابہت ہے، یہ لفظ اپنے معنوں کی تصویر ہے۔ پھر شعر کا ایک ہی تلامزہ بحر میں ختم ہو جانا بھی اثر شعر کا کفیل ہے، غالب کہتا ہے کہ اہل منیش کے لیے کوئی حادثہ ہو سیتا آموزہ ہے۔

خاقانی کے شعر کا سجاواہل خیر کیلئے مایہ ناز ہے ادھر ”من و بلائے تو“ ادھر جواب میں ”من و جفائے تو“ پھر ”نطع ادیم“ و تاب سہیل اور شاگرد سیلی استاد کا تقابل شعری کے حُسن کو دوبالا کئے دیتا ہے، نطع ادیم، و تاب سہیل کی تمثیل جدِ طریزی کی تین مثال ہے، خاقانی معشوق کی ڈالی ہوئی ہر بلا کو ویسا ہی مفید بتاتا ہے جیسے نطع ادیم کیلئے تاب سہیل اور شاگرد کیلئے سیلی استاد۔

نطع ادیم۔ ادیم میں جب سہیل مینی طالع ہوتا ہے تو اسکی روشنی میں چمرا کھدیا

جاتا ہے جس میں نہایت خوشگوار خوشبو پیدا ہو جاتی ہے اُسکے دس ترخان بنائے جاتے ہیں  
 ظہیر نے بلہوس (ہوس پرست) کو باعتبار نادانی طفل کہا ہے اور صدر مہ عشق کو  
 سیلی استاد سے تعبیر کیا ہے، اس میں شک نہیں کہ صدر مہ کی لفظ قریبے سیلی  
 شان کی رکھدی ہے جیسی غالب کے شعر میں لطمہ موج ہے۔  
 صدر کے معنی لغت میں نکلنے کے ہیں، یہ لفظ بھی بیان واقعہ کو واقعہ بنا  
 رہا ہے، جب یوں ہے تو کوئی شعر ندرت سے خالی نہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں گئیں غالب خاک میں کیا صورتیں ہو گئی کہ نہاں گئیں  
 لے گل چو آمدی ز زمین گو چو نہ اند خسرو آن رو بہا کہ در تہ گرد فنا شدند  
 ہر سبزہ کہ بر کنار جوئے رستہ است عمر خیام گویا ز لب فرشتہ خوئے رستہ است  
 پا بر سر سبزہ تا بخوار نہ نہی نہی کان سبزہ ز خاک ناہرے رستہ است  
 آگس: اگرچہ خسرو کے یہاں کچھ تفاوت کے ساتھ کہا گیا ہے مگر  
 دراصل یہ مضمون عنصریم کا حصہ ہے جو ادنیٰ ادنیٰ تغیر کے ساتھ  
 متعدد مرتبہ کہا گیا ہے۔

سہما، غالب لالہ و گل میں حسینان ز یوناک کے حسن کو دیکھتا اور  
 اُس پر متعجب ہوتا ہے، خسرو پھول سے مرنے والوں کا حال پوچھتا ہے  
 کیونکہ یہاں پھول کی تخلیق غالب حسن نہیں مانی گئی، اور خیام ایک  
 درس عبرت دیتا ہے لیکن اس عبرت آموزی سے غالب کی  
 حیرت زیادہ مؤثر ہے کیونکہ وہ حکمت ہے کیفیت۔

نیخو :- خسرو نے گل کو دیکھا تو فوراً پیوند خاک ہو جانے والے مگر خون کشا لیا  
 اگیا، تخیل شاعرانہ کو جنینش ہوئی اور اُن خاک میں مل جانے والوں کی تصویر نظر میں  
 پھر گئی، بیتاب ہو کر پوچھتا ہے کہ تو اور وہ ایک ہی بزم کے بیٹھے والے ہیں خدا کیلئے  
 اُن کا حال بتانا جا۔

خیام کتا ہے کہ نہ کے کنارے اُگنے والا سبزہ معشوقوں کے سبزہ پشت لب  
 (سبزہ خط) سے پیدا ہے اور یہ معمولی سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے دیکھ  
 اسے سمجھ کر یا مال کرنا یہ سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے، غالب یہاں حیرت کا  
 اظہار نہیں کرتا، بلکہ حسرت کا۔

غالب کی نظر لالہ دگل کے چمن پر پڑتی ہے اور وہ چمن ادھمت تھیل ہوتا ہے  
 کہ یہ لالہ دگل نہیں بلکہ خاک میں دفن ہو جانے والے معشوقوں کی خاک ہے جو ان کے  
 پردہ میں جلوہ دکھا رہی ہے، پھر افسوس کرتا ہے کہ لالہ دگل میں اتنی بہار اتنی عنایت  
 ہے جن کی خاک سے ان کا وجود ہوا ہے وہ کیسے حسین ہونگے، یعنی صرف لالہ دگل  
 کے دیکھنے سے نہ مرجانے والے حسینوں کی بعد اؤ کا اندازہ کوئی کر سکتا ہے نہ حسن کا  
 اور اس مطلب پر کیا صورتیں ہونگی "کا مگر ادالالت کرتا ہے۔

سبب حرج جدا جدا ہیں اور اچھے ہیں مگر کوئی شعر غالب کے شعر کو نہیں پہنچتا  
 اسلئے کہ تخیل کی جدت اس میں اُبھر بھڑکے ظاہر ہو رہی ہے

مین چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا      غالب      بلبلیں سُکر مرے نالے غزل خوان گویں  
 آہ رنگ گلستان عشق اکنون از دست      عالی      عند یلبان ہر چہ میگردد مضمون از دست

آرگس :- دونوں مضمون تقریباً یکساں ہیں، عالی کے یہاں بہت  
 نہیں ہے مگر اُس کے ہونے سے کچھ فرق نہیں پیدا ہوتا :-  
 بیخود :- یہ پہلا مقام ہے جہاں مجھے جناب آرگس کی رائے سے بہت  
 تھوڑے اختلاف کے ساتھ اتفاق ہے یعنی تقریباً نہیں مضمون بالکل ایک ہیں  
 اسے ترجمہ کیئے یا تو اور آپ کو اختیار ہے، مگر میں اسے ترجمہ نہیں کہہ سکتا اسلئے  
 کہ اس کے مفہوم میں کوئی ایسی خاص بات یا دلکشی نہیں کہ غالب سے اب  
 اُس کے ترجمہ کی طرف مائل ہو۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے غالب مرنے بخوانہ میں تو کہہ میں گارڈیون کی  
 بیکش برہمنان آکس از شہید است عرفی کہ در عبادت بت نے بزرگین و  
 آرگس :- دونوں کے بناء خیال وفاداری پر مبنی ہے مضمون  
 قریب قریب ایک ہے۔

بیخود :- اس میں شک نہیں کہ وفاداری اصل ایمان ہے، مگر یہ  
 مسلمات و اغراض کی شان رکھتا ہے یعنی ایک مستقل محبت ہے جس پر ہر شخص  
 قلم اٹھا سکتا ہے، دیکھنا چاہیے کہ کتنے زیادہ خوبی کیسا تھا اسے بیان کیا۔  
 عرفی کہتا ہے کہ اہل دیر کے مشرب میں وہ شخص شہید سمجھا جاتا جو  
 بت کے جسے دین دم توڑ دے، اسکی واقعیت میں شک نہیں صاف لفظوں  
 میں یہ مفہوم ہوا کہ انسان کسی مذہب کا ہو اگر اپنے مذہب سے وفادار کہتا ہے تو اس  
 کی موت مذہب والوں کے نزدیک شہیدوں کی موت ہے۔

غالب کتاب ہے کہ اصل ایمان نام ہے، غیر متزلزل وفاداری کا، اس لیے میری رائے یہ ہے کہ اگر کوئی برہمن حالت وفاداری میں مرجائے تو وہ اس قابل ہے کہ کعبہ میں دفن کیا جائے۔

عرفی کے شعر میں یہ وسعت مشرب نہیں وہ صرف یہ کتاب ہے کہ ہر مذہب والا اپنے مذہب کے پابند کا بڑا درجہ سمجھتا ہے۔ غالب کتاب ہے کہ حقیقت یوں ہے کہ وفاداری اصل ایمان ہے، دیر میں مرنے والے برہمن کو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے یہاں دیدہ تحقیق کی حد نگاہ اور ہے وہاں اور، میرے نزدیک عرفی کا شعر اچھا ہے مگر اتنا اچھا نہیں کہ غالب کے شعر کا جواب بھجا جاسکے۔ مرزا کا شعر دنیا پر چھایا ہوا ہے پھر تکدے میں مرنے والے کو کعبہ میں دفن کرنا، تکدہ اور کعبہ کے تضاد کی وجہ سے اور زیادہ خوبصورت ہو گیا ہے۔

جسے نصیب روز سیاہ میرا سا غالب وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو  
 ز فرغ آفتابم نمود خبر کہ بے تو عرفی چو دو زلفت تکیاں شرب و زناؤں  
 آگس :۔ دونوں شعروں کی بنا اس مضمون پر ہے کہ نصیبی کی وجہ سے ہمارے یہاں دن رات یکساں ہے۔

بیخود حضرت آگس خدا سے ڈریے۔ اظہار یہ نصیبی ایک مجبث ہے جس پر دونوں استادوں نے قلم اٹھایا ہے۔ عرفی کتاب ہے کہ نصیبی کے چلتے میرا دن بھی دیرسا ہی تاریا کہ ہے جیسی میری رات، مجھے خبر بھی نہیں ہوتی کہ آفتاب کب نکلے۔ زلفت یار کی تشبیہ کا مقصد یہ ہے کہ دن رات کے یکساں تاریا ہو گیا

خیال سامع کو مکن نظر آنے لگے اور یہی سبب ہے کہ زلف کے ساتھ دو کالفظ حشو (زائد) نہیں ہے بلکہ نہایت برحق صرف ہوا ہے۔

نکتہ :- لیکن یہ امر اہل نظر سے پوشیدہ نہیں کہ زلف کی تشبیہ سے یہاں اگرچہ شاعر کا دعویٰ صاف طور پر ثابت ہو گیا ہے کہ میسے دن رات دونوں کیسات تار یک ہیں مگر شاعر کے دگداز اثر میں کمی ضرور ہو گئی اس لیے کہ زلفیں اگرچہ سیاہ رنگ میں مگر عین کیلے دلوں خیز ہیں، یہاں کسی ایسے لفظ کی ضرورت تھی جس میں وحشت و ہیبت کا پہلو قوی ہوتا۔

غالب کتا ہے جس شخص کا دن ایسا تاریک ہو جیسا کہ میرا، وہ اگر رات کو دن نہ سمجھے تو کیونکر بنے یعنی میرا دن ایسا تاریک ہے کہ اس کے مقابلہ میں رات ایسی روشن ہے جیسے دن یعنی میرا دن رات سے ہزار درجہ تاریک ہے، اب آپ انصاف فرمائیں کہ ان دونوں شعروں کے مضمون کا ایک ہونا کیا معنی، ان میں کوئی نسبت بھی ہے، اس لیے کہ عرفی کے رات دن کیسات تاریک ہیں، غالب کا دن اتنا تاریک ہے کہ اس کے مقابلہ میں رات کی تاریکی دن کی روشنی معلوم ہوتی ہے۔

یہاں شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ مصیبت زدوں کے لیے رات دن سے زیادہ سخت ہوتی ہے تو میں کہوں گا کہ عام طور پر تو ایسا ہی ہے مگر مصیبت کیلے کسی وقت کی قید نہیں، دن میں زیادہ مصیبت پڑ جائے تو رات سے کہیں زیادہ تکلیف ہو اور ایک دن تو ایسا سخت گزرا ہے، جیسا سخت کوئی دن نہ گزرا ہے نہ گزرے گا اور نہ دنیا کی کوئی رات ایسی سخت ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے اور یہ دن وہی دن تھا جب آفتابا کمال پر پہنچنے سے پہلے غروب ہو گیا۔ (روز عاشور)



بساطِ حجرین تھا ایک دل یک قطرہ خون بھی غالب سو رہتا ہی بہ اندازِ چکیدن سرنگون ہو بھی  
دریاب کہ ماندہ ہستہ دل قطرہ خون فیضی آن قطرہ ہم زد دست تو بے زنجیر چکیدن  
آرگس "مضمونِ دوزن کا تقریباً ایک ہی ہے، کوئی خاص قابل تفریق

نہیں۔"

یہ خود مرزا نے بساطِ حجر کہا تھا، جناب آرگس نے بساطِ حجر بتالیا۔ میرے  
خیال میں دوزنِ شعرون میں بہت زیادہ فرق ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میں ہمہ تن حجر و مجبوری ہوں میرے پاس لے دے کے ایک  
دل تھا، جو خون کا ایک قطرہ تھا، اب اسکی یہ حالت ہو رہی ہے کہ پینے کے انداز سے  
سرنگون رہا کرتا ہے، یعنی یہ حالت ہو گئی ہے کہ یہ قطرہ بھی بچکا ہی چاہتا ہے۔

فیضی معشوق سے کہتا ہے کہ دل میں اب ایک قطرہ خون کے سوا کچھ رہا نہیں،  
(یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ بھی تیرے اتھون بے زنجیر چکیدن ہے یعنی فنا ہوا چاہتا ہو  
اگر تھے خبر لینا ہے تو دیر نہ کر اب بھی وقت باقی ہے، پھر کچھ نہ ہو سکے گا۔

فیضی کا مطلب یہ ہے کہ تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے مگر ابھی رحم کی گنجائش باقی  
ہے، غالب انسان کی مجبوری و بیدست دہائی کی داستان سنا تا ہے، فیضی اپنی حالتِ ناز  
دکھا کر معشوق کو مہربان کرنا چاہتا ہے۔

رہا دل کا قطرہ خون کہنا مشہور بات ہے اور اغراض و ملمات کے حکم میں ہے، اسے  
بنائے اشتراک خیال کہنا شرمناک غلطی ہے۔

غالب کے شعر میں بہ اندازِ چکیدن سرنگون اور فیضی کے شعر میں بے زنجیر چکیدن کے  
ملکرے داد کے قابل ہیں پہلا اپنے معنی کی تصویر ہے دوسرا مناسبات کا مرقع۔

نئے عشرت کی خوش ساقی گردن سے لیتے بیٹھا ہے اک دو چار جام داڑ گون بھی  
 آسمان جام تھی دان کرنے عشرت تھی آ ملا جانی جستن مے از تھی ساغر نشان ابلہی است  
 آرگس : ایک مضمون ہے چند الفاظ کی کمی بیشی پر ایک کو دوسرے سے

علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔  
 بیخود۔ جسے جناب آرگس مضمون کہتے ہیں اگر اُسے محبت کہیں تو کوئی شکا  
 باقی نہ رہے۔

جاتی نے یوں کہا ہے کہ آسمان کو ایک جام تھی سبھ لے جوئے عشرت سے  
 خالی ہے اور خالی جام میں شراب ڈھونڈنا حماقت ہے، معلوم ہوتا ہے کہ ایک اعظ  
 ہے جو خطابیات سے کام لے رہا ہے، اس میں ابلہی کا لفظ بھی واعطف نہ ہے  
 شاعرانہ نہیں۔

مرزا کہتا ہے اور اس طرح کہتا ہے جیسے کسی کے دل میں اپنی بیسرو سامانی پر  
 کڑھتے کڑھتے یہ خیال گزرا ہے کہ شاید آسمان ہمارا جام بھر سکے، پھر کہتا ہے کہ آسمان کے  
 ساقی سے ایسی آرزو کیا کریں وہ خود کچھ خالی جام لیے بیٹھا ہے، یعنی کہیں سے ملنے والی  
 ہوتی تو وہ خود ہی اپنے جام بھر لیتا، دونوں شعرا میں واقعہ اور بیان واقعہ کا فرق ہے  
 ایک پیکر بے جان، ایک پیکر ذی روح۔

غالب کے شعر میں اک دو چار ملے سب سے زیادہ کے (سات) ساغر ہوئے جاتے  
 ہیں۔ پھر ساغر تھی اور جام داڑ گون میں بڑا فرق ہے۔ ہر خالی پیالہ ساغر تھی ہے مگر  
 جام داڑ گون میں یہ مطلب بھی نہان ہے کہ ان جاموں میں کبھی نئے عشرت تھی اب  
 نہیں رہی۔ یہ عام قاعدہ ہے کہ شراب پی چکنے کے بعد جام الٹ دیئے جاتے ہیں

جو دور کے ختم ہونے کی علامت ہے، یعنی ہم اُس وقت پہنچے جب درختم ہو گیا تھا،  
یہ دوسری حد فاصل ہے۔

یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ملا جالی نے خود آسمان کو ساغر تہی کمد یا جس سے دیکھنے  
اور نہ دے سکنے کا اختیار سلب ہو گیا ہے گویا ایک جام ہے، اگر بھرا ہوتا ہم لے لیتے  
خالی ہے مجبور ہیں لیکن مرزا نے آسمان کو ساقی کہہ کر اپنی بے اختیاری اور ساقی کا  
بے دست دبا ہونا ظاہر کیا ہے، پھر جن برجستگی سے ادائے مطلب کیا ہو  
وہ جاتی کے شعر میں نہیں ہے۔

مشکین لباس کعبہ علی کے قدم سے جان      ناف میں ہو نہ کہ ناف غزال ہے  
از کرشمش ناف زمین ناف غزال است      مشکین نہ چہ شد ورنہ لباس حرم آیا  
ناف زمین کعبہ مرزا نشک شد      کا نذر محوم کرد اثر مشک از فرش  
ناف آہوشده است ناف زمین از رضا      عقدہ دود پیکر است پیکر باغ از ہوا  
اگر گس نہ خیال کی جان اتنی سی با ہے کہ کعبہ ناف زمین ہے  
اور وہ ناف غزال ہو گیا ہے، یہی غالب کے یہاں ہے اور یہی  
خاقانی کے یہاں ہے  
نہ خود۔ میں اسے توار و سمجھتا ہوں اس لیے کہ خیال پیش پا افتادہ ہے اور غالب کے  
شعر اشعار خاقانی بہتر ہیں۔

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں غالب یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے بانی  
 امروز کم خور اندہ فردا چہ دانی آنکہ خاقانی ایام قتل برد فردا بر فلکست  
 آگر گس بی خیال صرف اتنا مشترک ہے کہ آج کل کا غم نہ کرنا چاہیے

مگر اس میں خاقانی کا خیال بہت ارفع و اعلیٰ ہے۔  
 بیخود۔ ان اشعار میں مبحث مشترک ہے جیسے دفا پر ہزار لکھنے والے قلم اٹھائیں  
 اُسکے ماوراء خاقانی کا انداز بیان معمولی ہے، غالب نے اس مبحث پر یوں لکھا ہے کہ  
 جدت سجدے کرتی ہے۔

خاقانی کہتے ہیں کہ کل کا غم (فکر) آج نہ کر۔ تجھے یہ کیونکر معلوم ہو گیا کہ زمانہ  
 کل کے دروازہ کو مقفل کر دے گا یعنی کل تجھے کچھ نہ ملے گا۔  
 غالب کہتے ہیں کہ کل کے لیے شراب میں خست نہ کر، ایسے کہ تیرا ایسا  
 کرنا ساقی کوثر (علی ابن ابی طالب علیہ السلام ساقی حوض کوثر) کے بارے میں  
 سوز ظن ہے۔

مسلمانوں کے اکثر فرقوں کا اعتقاد یہ ہے کہ قیامت کے دن جناب امیر  
 علیہ السلام پیاموں کو سیراب کریں گے۔ اور یہ تو سب مسلمانوں کا اعتقاد ہے کہ شراہی  
 مے کوثر سے محروم رہیں گے، انھیں دو دنوں اعتقادوں کے علم پر شعر کی بنا ہے۔ وہ  
 کہتا ہے کہ آج تو اس خیال سے شراب میں کمی کرتا ہے کہ روز قیامت مے کوثر سے  
 محروم رہیں گے، سوچ تو یہ خیال کیسا ہے، ہلا کہ میں ایسا ہو سکتا ہے کہ علی سا کہ تم  
 کمی کرے، دوست صریح کی شان کا کیا پوچھنا ان دو دن شعرون کو مقابل میں بکھنا  
 اپنے کو پیرائے سخن سختی سے عادی ثابت کرنا ہے۔

دل سے ٹٹاتے انگشتِ خنائی کا خیال      ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا  
وصل تو بے ہجرتوان دیدنی      گوشت جدا کے شودادہ استخوان

آرکس۔ خاقانی کا پہلا مصرع اس مفہوم کا ہے کہ تیرا وصل بغیر ہجر نامکن  
ہے دوسرا مصرع تمثیلی بالکل ایک ہے۔

سہما بر ظاہر ہے کہ غالب انگشتِ خنائی کے تصور یا خیال سے دل کی  
جدائی نامکن قرار دیتا ہے، نیز انگشتِ خنائی نے شعر کی شعریت اور  
رعایتِ لفظی میں کقدر پر لطف شان پیدا کر دی، برخلاف اسکے خاقانی  
حجر و وصل کا پیش پا افتادہ مضمون ضرب المثل کے ساتھ نظم کر گیا ہے پھر  
دونوں شعر دن میں ناخن اور استخوان کا فرق بھی موجود ہے۔ جنابِ تمثیل  
ایک ہے تو صدمے کی کیا بات ہے۔

نیچو وہ۔ مجھے جنابِ سہما سے اتفاق ہے، میں صرف اتنا اور کہنا چاہتا ہوں  
کہ مولانا اس شعر میں شعریت پیدا کرنے والے صرف دو ٹکڑے ہیں۔  
(۱) ہو گیا۔ (۲) جدا ہو جانا۔

اس میں روح انہیں نے پھونکی ہے، کہنے کے انداز سے صاف ظاہر ہوتا ہے  
کہ عاشق ابتداً ابتداً میں سمجھتا تھا کہ ترک خیال یا رکچہ مشکل نہیں، مگر آگے بڑھ کر جب  
دل سے کسی دم سے کا خیال جدا ہی نہیں ہوتا تو کہتا ہے کہ انگشتِ خنائی کا خیال  
دل سے نکلنا ایسا ہی نامکن ہو گیا جیسا گوشت کا ناخن سے جدا ہونا۔

خاقانی نے فارسی کی ایک ضرب المثل نظم کی ہے اور غالب نے ایک اور فارسی  
کا ترجمہ کیا ہے، خاقانی کا شعر سیدھا سادہ ہے اور کچھ خشکی لیے ہوئے، غالب کے شعر میں

عاشق کے ابتدائے عشق اور اتمائے عشق کی کیفیت نظر آتی ہے اور وہ خود تعجب کے ساتھ اسے محسوس کرتا نظر آتا ہے۔

کھٹنا کسی پر کیوں مرنے کا معاملہ غالب شعرون کے انتخاب نے رسوا کیا ہے مجھے  
راز دیر نیلے رخ پرودہ پر انداخت دیرنظیری حال میں شہر بانٹا و غزل کو دور رخ  
آرگس یہ تقریباً دونوں مضمون ایک ہیں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔  
سہا: ان ہر دو شعراء میں فرق یہ ہے کہ غالب تو انتخاب اشعار کو  
وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے راز دیر نیلے  
ظاہر ہونے لگا اور اس لیے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان  
کرنا شروع کر دیا، چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زمن پرودہ پر انداخت“ کیسا  
صریح ہے مگر آرگس صاحب تو اس فقرہ اور لفظ انتخاب کو مترادف  
مانتے ہوئے۔

بیخود جناب آرگس نے نظیری کے مطلع کو شعر بنادیا تھا، جناب سہا نے  
کرو کو ساخت سے بدل کر پھر مطلع کر دیا۔

جناب سہا غالب اور نظیری کے اشعار کا فرق بیان فرماتے ہیں کہ غالب نے  
اشعار کو وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے راز دیر نیلے ظاہر  
ہونے لگا اور اس لیے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان کرنا شروع کر دیا،  
چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زمن پرودہ پر انداخت“ کیسا صریح ہے۔

میں پہلے دونوں شعرون کا فرق بیان کر دوں تو جناب سہا کے متعلق کچھ عرض کروں

از رخ پر وہ بر انداختن۔ بے نقاب ہو جانا۔ سامنے آ جانا۔

نظیری کہتا ہے اور دل آویز انداز سے کہتا ہے کہ میرے دیرینہ راز دن نے اپنے چہرے  
نقاب الٹ دی یعنی ظاہر ہو گیا اور اُنہی نے میری حالتِ دل کو میری نظم و شعر کے لبوں  
میں اَلَمِ شَرَح کر دیا، یعنی رازِ عشق جسے میں نے مدت تک دِل میں چھپائے رکھا اُسے  
اپنے ظاہر کرنے کی صورت یہ نکالی کہ میری انشا اور غزل پر چھا گیا اور نازنے والے ناز گئے  
کہ نظیری کا دل کہیں آیا ہوا ہے، اس شعر میں اپنی محبوبہ اُمّی استیلا رازِ عشق کا مرقع کھینچا گیا ہے  
اور حقیقت یہ ہے کہ شعر اچھا ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میری دل کی حالت ظاہر نہوتی مگر مجھے انتخابِ شعر سے پروا  
کر دیا، ہر شخص وہی اشعار پسند کرتا ہے جو اُس کی دلی حالت سے لگاؤ رکھتے ہیں  
مثلاً جسے کل ایک کہن سال محقق، عالم، ادیب، شاعر جس کی فضیلت پر اُسکے  
لاجواب کارنامے اور اہل نظر گواہ ہیں ایسے شعر پڑھتا ہے اور سر مڑھتا ہے۔  
جسے ہیں غیر کیا کیا وہ مری غلو سے بچے

پریشان باندھ کر جوڑا دو ٹپہ اوڑھ کر اُلٹا  
غالب کہتا ہے کہ ہر طرح میں نے رازِ عشق کو چھپایا، مگر خدا سمجھے انتخابِ شعرا  
سے جس کی وجہ سے سوائی سی رسوائی ہوئی۔

غالب

مے سے غرضِ نشاط ہے کس رو یاہ کو  
یک گونہ بخودی مجھے دن رات چاہیے

## رباعی عمر خیام

مے خوردن من اذ برے طرب است      نے بہر فساد میں وترک ادب است  
خواہم کہ زینجود ہی بر آرم نفسے      مے خوردن دست بدم زین لبست  
اگر گس، یہ کہنا بیکاری با ہے کہ دون مضمون ایک ہیں، مگر یہ گستاخ  
یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے جو اکثر ان کی رباعیوں سے ظاہر  
ہوتا ہے۔

یہ خود :- میں عمر خیام کے کمال شاعری کا کم سے کم ویسا ہی معترف ہوں  
جیسے جناب اگر گس، لیکن جناب موصوف نے غالب پر سرقہ کا الزام لگایا ہے اسلئے  
میرا فرض ہے کہ ان کی پیش کردہ رباعی اور مرزا کے شعر کا مقابلہ کر کے دکھا دوں کہ  
کس کی حالت کیا ہے، مگر پہلے یہ عرض کر دوں کہ یہ بحث جن پر ان بزرگوں نے  
قلم اٹھایا ہے وہ ایران و ہندوستان کے شعرا میں خواہ وہ میکش ہوں یا ہون، عالمگیر  
ہے، پھر غالب اور عمر خیام میں تو بادہ کشی بھی مشترک تھی

خیام نے رباعی کے چار مصرعے پڑ کرنے کے لیے تفصیل سے کام لیا ہے اور  
کہا ہے "میں نہ عیش و طرب کی نظر سے شراب پیتا ہوں، نہ مذہب کے قیود  
سے آزادی کی تمنا میں، نہ صول اوسب کے توڑ دینے کی آرزو میں، بلکہ میں اسلئے  
پیتا ہوں کہ بخود ہی کی لذت اٹھاؤں، چوتھے مصرعہ میں ہی خوردن کے بعد مستی کا  
کو عوام خشود واد سے تعبیر کر نیگے مگر نہیں حقیقت اس کے خلاف ہے، اور اس  
ٹکڑے نے بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا، اور اب ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ واقعہ  
ہماری نگاہوں کے سامنے ہو رہا ہے، اسلئے خیام کی رباعی کا یہ ٹکڑا کلام کو زیادہ مؤثر



بنادیتا ہے، اور داد کے قابل ہے۔

مختصر یہ ہے کہ خیام صرف بخودی کی لذت اٹھانے کی غرض سے شراب پیتا ہے  
اب دیکھنا چاہیے کہ مرزا کیا کہتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ خیام جتنا چار مصرعون میں نہ کہہ سکا اُس سے کہیں زیادہ غالب  
نے دو مصرعون میں کہہ دیا ہے، اور خیام کی تفصیل سے غالب کا اجمال کہیں زیادہ  
واقع ہے۔

میری نظر میں اس طرح کے کئی شعر ہیں، میں مرزا کے شعر سے سب کا موازنہ  
کے دیتا ہوں۔

————— (یزید ملعون) —————

اذا السوم وما عندی تریاق ولاداق اور کا سنا و نادھا الایا ایھا الساقی

یعنی میرے جسم میں زہر چھپک رہا ہے اور نہ تریاق میرے پاس ہے، نہ جھاڑ  
والا میسر ہے، اے ساقی شراب کا دور چلے، مختصر یہ کہ زہر میری جان لیکر رہیگا، ایسے  
جو وقت نہ گیا ہے اُس میں درد جام ہو۔ تاکہ جو گھڑیاں باقی رہ گئی ہیں وہ موت کے  
خوف سے بے لطف نہ گزریں۔ عجب نہیں جو یہ شعر بعد شہادت مولائے کونین کہا گیا

————— (خواجہ حافظ) —————

الایا ایھا الساقی اور کا سنا و نادھا کہ عشق آہن نمود ازل وے افتاد مشکھا  
یعنی پہلے عشق آہن نظر آتا تھا، اب کلون کا سامنے ہے، اے ساقی دور تر  
ہوتا کہ نشہ میں عشق کی تکلیف تکلیف نہ معلوم ہو، مشکھا کا لکڑا نہایت معنی خیز  
اور تمام مشکلات عشق پر حاوی ہے، وہ تکلیف انتظار ہو یا درد فراق وغیرہ وغیرہ۔

اب مرزا کا شعر ملاحظہ ہو:-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو ایک گونہ بخودی مجھے دن رات چاہیے  
مرزا صرف نشاط کا اشتہار کرتا ہے لیکن میں شراب عیش و نشاط کی نظر سے نہیں  
پیتا، ایک طرح کی بخودی مجھے ہر وقت چاہیے۔

یہ شعر اتنا وسیع معنی ہے کہ اس کی شرح آسان نہیں، نشاط کے سوا جتنی ضرورتیں شراب  
پینے کی ہو سکتی ہیں سبھی تو اس میں موجود ہیں اس لیے کہ اُن کے سمجھنے کا بار مصنف نے  
ذہن سامع پر ڈال دیا ہے، بہت سے مختلف پہلو اس شعر میں دکھائے جاسکتے ہیں۔  
(۱) اب میں حصول نشاط کی غرض سے شراب نہیں پیتا، بلکہ عادت پڑ گئی ہے،  
نہ پیوں تو اگر اکیان آئیں، بدن لٹے جان پر بن جائے۔

(۲) گناہوں کی ندامت میری جان لیے لیتی ہے، نہ بخودی میں وہ یاد آئینگے، نہ میں  
تڑپ تڑپ کر رہوں گا۔

(۳) دنیا والوں سے اس حد کی نفرت ہو گئی ہے کہ جو اس میں رہوں گا، تو زندگی  
دو بھر ہو جائے گی۔

(۴) غم بھولا رہیگا۔

(۵) کسی کو مجھ سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۶) مجھ کو کسی سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۷) بہت سی برائیوں سے محفوظ رہوں گا، صرف میکشی کا گناہ میرے سر پہ ہے

زیادہ ہے کہ یہ قول ایک زندہ کا ہے۔

(۸) قید خرد سے آزاد رہوں گا۔

قید ادب سے چھوٹ جاؤں گا۔

(۱) مجھے جو درد ہے لا علاج ہے۔ اس لیے بخودی کی ضرورت ہے

(۱) غم فراق جو ہر وقت رہتا ہے اس سے نجات رہے گی۔

دیکھنے میں یہ شعر بہت صاف ہے، مگر قریب قریب اس کا ہر لفظ معنی کثیر پر حاوی ہے مثلاً۔

(۱) رویا ہ۔ ظاہر کرتا ہے کہ اگر میں نے نشاط کی غرض سے شراب پی ہو تو گنہگار کون کا فراس خط سے پیتا ہے۔

(۲) ایک گونہ۔ کا مطلب یہ ٹھہرتا ہے کہ مجھے ایک طرح کی بخودی کی ضرورت ہے یعنی کچھ شرابی پر منحصر نہیں بخودی کا حصول مقصود ہے، وہ کسی طرح حاصل ہو جائے، اور کوئی نشہ نہ دکھایا شراب ہی پی لی۔

(۳) دن رات کا لفظ قیامت کا ہے، یعنی دن بھر اتہا کے تکلیف پہنچا ہوا خیالات میں سے دل میں رہتے ہیں اور رات کو سوتا ہوں تو ہولناک خواب نظر آتے ہیں، مختصر یہ کہ سوتے جاگتے مجھے صین نہیں ملتا، اس لیے شراب پیتا ہوں۔

(۴) چاہیے سے شعر کے معنی میں اتہا کا زور پیدا ہو گیا ہے یعنی مجھے بخودی کا شوق نہیں بلکہ یہ میرے لیے لازمی ہو گئی ہے، بلکہ بون کہنے کہ میری دوا ہے۔ میں نے ایک آئینہ رکھ دیا ہے جس میں شعر کے خطوط خال صاف نظر آتے ہیں، اور اللہ اللہ کہ ہندوستان ابھی اندھوں کی مغل نہیں۔

حضرت آگسٹ مجھے بھی معلوم ہے کہ یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے مگر بڑا نہ ملے تو کون کہ یہ رباعی تو شعر غالب کے سامنے کچھ روکھی پھکی سی معلوم ہوتی ہے۔

آپ کو داد دینا چاہئے تھی کہ غالب نے خیام کے خاص مضمون پر قلم اٹھایا تو ایسی تصویر  
 کھینچ کر رکھ دی کہ خیام کے مرقع (البم) میں مشکل سے ملے گی۔  
 یہ شعر قلیل الالفاظ کثیر المعانی کی بہترین مثال ہے۔

(نور محمد مہمانی)



# ماہِ حقیق

شرح قصائد خلاق المعانی حضرت خاتانی  
نوشتہ علامہ شادمان لکھنوی پرایکٹس

رسید نہاے منقار ہمارا استخوان غالب

پس از عکس برآیم داد راہ در رسم پیکان را

ہندوستان کی دنیا بدل چکی اب فارسی کا خواب تو یہاں کبھی کبھی نظر آ بھی جاتا ہے  
مگر جلوہ ہوشربا نظر نہیں آتا انوری و خاقانی کے شیدائی فردوسی و نطیری کے فدائی،  
اپنی اپنی خوابگا ہوں میں آرام کر رہے ہیں اور اس طرح کہ دیکھنے والا بے ہمتی یار  
کہہ ٹھٹھا ہے

اللہ رمی بے نیازی سہوگان خاک (بجود مٹا) اس قرب پر کسی سے کوئی ہوتا نہیں  
ہندوستان کے لیے آج وہ زمانہ ہے جس میں اس امر کا امتیاز مشکل ہے کہ یہاں  
فارسی زبان زندہ ہے یا مردہ اور سچ یہ ہے کہ جب یہ عالم ہو  
وہاں اب سانس لینے کی صدا آتی ہے مشکل سے  
بجود موانی جو زمان گو بختار ہتا تھا آواز سلاسل سے

تو پھر فارسی میں اُن لوگوں کے انہماک اور شغلی پر کیوں پیار نہ آئے جو آج بھی اُسے کلیجے سے لگائے پھرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب کبھی تہش کہہ ایران کی بگھتی ہوئی آگ کی چنگاری رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے تو شکر بزدانی کا زمزمہ لب شوق کے دوسے لینے لگتا ہے کوئی اُمتاد کتا ہے

جنس کسا دشکرا نمخ ازان بلند شد      کر ظرف دیار عن قافلہ نمی رسد  
اس قحط الرجال میں جو لوگ فارسی کی حلاوت سے لذت اُشعارہ گئے ہیں اُن میں قدر افزائے یغوثنا شاہ علامہ سید محمد تقی صاحب دمان کھنوی پروفیسر اور ٹیچر ریاست عالیہ رامپور بھی ہیں، آپ نے قصائد خاقانی کی شرح لکھی ہے۔ میں علامہ موصوف کی شرح سے پھر بحث کروں گا، پہلے ایک حقیقت کو بے نقاب کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ اب ہندوستان میں فارسی کا پس لرغ گل ہو چکا اگلے خاک نشینوں کی یادگاروں کے سوا اور دن کیلئے اس امر کا احساس بھی قریب قریب مائل ہے کہ قصائد خاقانی کی شرح کرنا کام ہے اور بہت بڑا کام، خاقانی وہی شخص ہے جسے دنیا کے نکتہ رس، نکتہ شناس خلاق المعانی کہتے آئے اور آج بھی کوئی اہل دل جسے فارسی سے ذوق ہو، جس سے الفاظ محکم ہوں، معانی سرگرم یا واشارت ہوں، انکی خلاق مضامین ہونیسے انکار گیری جرات نہیں رکھتا، تبلیغات کا زور، ابداع و اختراع الفاظ و تراکیب بدیع کا شور، مضامین کا ہجوم، توفیر و تنوع اسالیب کی دہوم، طبیعت کی روانی، سموز سخن کی تسبیح و تناسل کا کلمہ پڑھنے والی، ہزار ہا لفظ اُس کے فہمیرہ، ہزار ہا مضمون اُس کے درم ناخزیدہ، اصطلاح و مسائل علوم مشتمل پرستلم بڑا شتہ لکھ جانا، ادیبوں کہ سخن سنجانہ ادا جانے نہ پائے، یہ خاقانی کی ایک معمولی خصوصیت ہے، یہ وہی کتاب ہے جسے پڑھانے میں ملک الشعراء

پائے تخت جہاںگیری اب طالب کلیم بہدانی سا استاد یگانہ عمدہ برآئے ہو سکا، حق یہ ہے کہ اس کتاب کی شرح جیسی چاہیے فی زمانہ قریب محال ہے، اور اگر کسی میں یہ قدرت ہو بھی تو اس میں تون کو کاٹ کر جوئے شیر کس امید پر لائے، اس حالت میں مکرمی علامہ شادمان نے جو کچھ کیا ہے متقی صدر ہزار آفرین ہے، علامہ موصوف نے مجھے اپنی شرح کے تین جز دیئے ہیں، جن میں (۵۳) شمار کی شرح فرمائی ہے، میں اُنکا منت گزار ہوں کہ اُنھوں نے اس امر پر زور دیا کہ تنقید مقصود ہے، تقریظ مطلوب نہیں، اب تصویر کے دونوں نسخ اہل نظر کے سامنے آسکتے، ان اجزاء میں تفصیل کی شرح کی گئی ہے۔ مطلع سے

ہر صبح سرزگاشن سودا برآورم      در صورت آہ بر فلک آو برآورم  
اس قصیدے کے چار شاعر ہیں جناب منشی جنگی شرح قصائد خاقانی مطبوعہ کے حاشیہ پر ہے، جناب مولانا محمد علی صاحب نامی پروفیسر آبا دیو رشی، جناب مولانا سید اولاد حسین صاحب شادان بلگرامی، اور جناب مولانا سید محمد نعیمی صاحب شادان لکھنؤی جناب شادمان نے شمع متذکرہ صدر کے مطالب نقل فرما کر ان کے صحت سقم سے بحث کی ہے کہیں تخطیہ کیا ہے، کہیں تائید فرمائی ہے اور ایسا ہی کرنا بھی چاہیے تھا، اسلئے کہ اب ناظرین کرام مقبول فیصلہ فرما سکتے، مگر کہیں علامہ موصوف علامہ شادمان و علامہ نامی سے اختلاف کرنے میں ایسے محو ہوئے ہیں کہ لہجہ ایسا درشت یا ظریفانہ ہے کہ متانت اُنکا منہ دیکھ کر رہ گئی ہے خصوصیت کے ساتھ جواب تکلم جناب علامہ شادان کے ساتھ اختیار فرمایا ہے اُس پر واقف حال کو تعجب آتا ہے۔ قریب قریب علامہ بلگرامی اور علامہ لکھنؤی کی عمر ایک جگہ گزری ہے الفاظ شادان و شادمان کی یک رنگی نے

بھی علامہ لکرائی کے دامن پر ہاتھ ڈالکر اس شیوہ گفتار سے باز نہ رکھا حیرت سی حیرت ہے۔ نقد و تخطیہ عیب نہیں، مگر لہجہ کی متانت میں وہ دلربائی ہے کہ بیان و شرح سے بے نیاز ہے، علامہ موصوف نے علامہ لکرائی کو کہیں علامہ آبادی کا پورا پورا شاگرد کہیں پورا پورا مترجم کہا، ان کی شرح کو گراموفون کا نغمہ قرار دیا، خیر یہ تو کچھ لکھا گیا اُسے شرح کے انداز تحریر سے تعلق ہے، اب میں اپنی ناچیز رائے شرح علامہ لکھنوی کے متعلق پیش کرتا ہوں، میرا اجالی فیصلہ یہ ہے کہ علامہ لکھنوی (حضرت شادمان) نے شرح بہت اچھی لکھی ہے اور باقی شرحوں سے آپ کی شرح بہت زیادہ وسیع و بڑا اور اپنے بہت مقامات حل کر دیئے ہیں۔  
مطلع

ہر صبح سر زگلشن سودا بر آدرم  
وز صور آہ بر فلک آوا بر آدرم

علامہ ثانی و شادمان نے مطلع ہی سے وہ راہ اختیار فرمائی ہے جو کتبہ نتیجہ کشا کو جاتی ہے، خاقانی نے کہا ہے "سر زگلشن سودا بر آدرم" ان بزرگوں نے اس کا مفہوم یہ قرار دیا کہ خاقانی ہر صبح گلشن سودا یعنی مراقبہ سے مجور ہو جاتا ہے اسلئے فریاد کرتا ہے، یہ حل دل کو نہیں لگتا، اسکے خلاف علامہ شادمان کا ارشاد کہ خاقانی کے گریہ و زاری کا سبب شوق معرفت الہی ہے صحت سے دست دگر بیان ہے مگر اسکے ساتھ ہی تہ مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ میری ناچیز رائے یہ ہے کہ انھوں نے اس شعر کے حل میں ایک نیا دلی اور ایک کمی کی ہے خلاصہ ارشاد علامہ لکھ کر کچھ عرض کرونگا۔

شادمان "یعنی میں عشق حقیقی اختیار کرونگا اور مثل ثبل کے معشوقی  
کی یاد میں فریاد کرونگا جس کی آواز آسمان تک پہنچے گی، یہ میری آواز



کیا ہوگی صورت ہوگی جس سے زمین تو زمین آسمان پر قیامت قائم ہو جائیگی؟  
 زیادتی تو یہ ہے کہ شارح علام نے زمین تو زمین، کائنات ایسا رکھ دیا جس سے مراد قائل کو  
 ذرا بھی تعلق نہیں یعنی زمین پر قیامت قائم ہو ہی جائے گی آسمان کا بھی یہی حشر ہوگا۔  
 اور کمی یہ ہے کہ برفلک آوا براورم کے ٹکٹے کا مطلب نشین کرنے کی کوشش  
 نہیں فرمائی اور میرے خیال قہص میں جب تک اس کی شرح نہ کی جائے حق شرح افانین  
 ہوتا۔ آسمان پر قیامت قائم ہو جائے گی، کا بھی وہ مطلب نہیں جو علامہ وصف کے الفاظ  
 اور انداز تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

مجھے اس شعر میں دو پہلو نظر آتے ہیں، جن کی طرف صورت قیامت کے دو اثر اشارہ  
 کرتے ہیں (سب کا مرجانا، سب کا تہہ ہو جانا)

(۱) خاقانی یہ کہتا ہے کہ میں ہر صبح گلشن سودا (عشق و مراقبہ) میں ہونچو ننگا اور ایسے  
 سوز و گداز کہ کرونگا کہ عالم ملکوت کے تسبیح و تہلیل کرنے والے پہلے تو اسے سُنتے ہی دم بخود  
 ہو جاتے پھر نہایت ذوق و شوق سے زمزمہ یاد آتی میں مصروف ہو جاتے، مختصر یہ کہ  
 میری آہ اُن پر پہلے استعجاب کا اثر ڈالے گی پھر اُن میں عاشقانہ اور عارفانہ ذوق عبادت  
 پیدا کر دے گی اور اُن کو معلوم ہوگا کہ دل والے خدا کو اس طرح یاد کرتے ہیں یہ دو شعر میرے  
 مدحا کو وضع کر دینگے۔

کدام مرغ اسیر از نفس صغیر کشید لا اودی کہ بلبان ہمہ منتقار از نواب ستند  
 جین سپین میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا غالب بلبین سنکر مے نالے غرا الخوان ہو گئیں  
 خاقانی کا یہ خیال اس تحقیق و اعتماد پر مبنی ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور  
 بار امانت (عشق خدا) کا حامل، فرشتے اور انسان میں بڑا فرق ہے، فرشتے نفس مارہ

نہیں رکھتے اسلئے وہ عبادت نہ کرتے تو اور کیا کر سینگے، ان کی عبادت کا محرک علم الہی ہے الہی عشق الہی نہیں۔

(۲) اسی آہ کو دن کو فرشتے عبادت چھوڑ کر بالائے آسمان یوں جمع ہو جائیں جس طرح اہل محشر میدانِ حشر میں جمع ہوئے۔ یعنی میری آہ کا اہل آسمان پر وہ اثر ہو جو صورتِ قیامت کا اہل زمین پر ہوگا۔

بر کوہ چون لعاب گوزن او فتد بصبح

ہوئی گوزن دار بصر ا۔ مر آ و رم

اس شعر کا مطلب مجبوری لذت مراقبہ والے ٹکڑے سے قطع نظر کر کے سب نے صحیح سمجھا ہے، میرے نزدیک لعاب گوزن سے آفتاب کی شعاعیں نہیں سپیدہ صبح مراد لینا چاہیے اسلئے کہ لعاب گوزن میں خاص طرح کی سفیدی ہوتی ہے تا بندگی نہیں ہوتی، علاوہ برین ہاگ گوزن کو ہر سے تعبیر کر کے اس کے لیے ایک نیا اسم صوت پیدا کر دیا گیا ہے اور حالت وحشت میں بارہ سنگے کے رم کا ذکر کر کے عاشق شوریدہ سرگی رسید کی نقشہ کھینچ دیا ہے۔

از اشک خون پیادہ و از دم کنم سوار

غوغا بہفت قلعہ میسنا بر آ و رم

علامہ گھنوی فرماتے ہیں کہ فاضل بلگرامی نے خون کی جگہ چون بھی پڑھا ہے اور جب کا ترجمہ کیا ہے میرے نزدیک اچھا نہیں، میرے نزدیک خون سے چون کہیں

بہتر ہے، اس طرح ایک جھول بھی مٹجاتا ہے، یعنی حبش اشک خون یا خونین کہا تو دماغ میں  
 یا معنہ چاہیے ورنہ لفظوں کا توازن باقی نہ رہے گا، خاقانی کا عام انداز یہی ہے مثلاً  
 بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیلاد بس آہ عنبرین کہ بعدا بر آورم  
 شادمان و تم اس موقع پر تعجب کر دے کہ خاقانی تو یاد آہی میں رو رہا تھا  
 یہ جنگی طیارہ کیسی؟ اسکی وجہ قابل نامی یہ قرار دیتے ہیں "نیزنگ سائیش  
 مرا از لذت مراقبہ جدا کردہ" مگر فاضل بلگرامی نے کچھ سمجھا کر محض شعر کے معنی  
 پر اکتفا کی جگہ کی کوئی وجہ نہیں قرار دی۔ تحریر کرتے ہیں، جب آنسوؤں  
 کے پیادے اور آہوں کے سوار بنالوں تو ہفت قلعہ آسمانی میں غوغا  
 مچا دوں۔

میں خود خاقانی ابھی یہ ارادہ کر رہا ہے نہ وہ عالم عشق میں در آیا ہے نہ مالہ و فریاد  
 کر رہا ہے۔

علامہ لکھنوی نے آنسو کو پیدل اور آہ کو سوار کہنے کا سبب آنسوؤں کے اپنے پاؤں  
 سے چلنے اور آہ کے دوش صبا پر سیر کرنے کو قرار دیا ہے اس کی صحت میں کلام نہیں۔

خود بے نیازم از حشر اشک و فوج آہ  
 کان آتشم کہ یک تنہ غوغا بر آورم  
 اس شعر کا مطلب سب نے صحیح لکھا ہے میں صرف چند لفظوں کی معنویت کی طرف اشارہ  
 کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

جب گریہ اور آہ کا ساتھ ہوتا ہے تو آہوں کی تعداد آنسوؤں سے کم ہوتی ہے اسی طرح

پیدل زیادہ اور سوار کم ہوتے ہیں یہی سبب ہے کہ خاقانی نے اشک کیلئے حشر بچھیرا۔  
 ٹڈی دل، اور آہ کیلئے فوج کا لفظ اختیار کیا۔ اسکے بعد کان تہشم کا لکڑا آتا ہے  
 علامہ لکھنوی نے خود تہشم کہنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ لہش نارا آیا ہے، یہاں تہش  
 کا ترجمہ آگ ہی کرنا چاہیے اس سے "یک تنہ غوغا بر آورم" خوب سمجھ میں آتا ہے  
 کیونکہ آگ کی چنگاری شہر کا شہر ہونک سکتی ہے۔ علامہ لکھنوی فرماتے ہیں "غافل  
 بلگرامی نے "نان تہشم" بھی پڑھا ہے مگر یہ اچھا نہیں۔ مجھے اس واسطے اتفاق ہو۔

اسفندیار این وز روین منم بشرط

ہر ہفتہ ہفت خوانش بہ تنہا بر آورم

اس شعر کے لغات میں کر نی کے بعد علامہ لکھنوی رقمطراز ہیں :-  
 شادمان :- "یہ تینوں شعر ترک تعلقات دنیا و مافیہا میں ہیں نہ وہ  
 وجہ جو قابل نامی نے اختیار کی ہے یعنی ترک مراقبہ، خاقانی نے باغ عیش  
 میں قدم رکھا، عشقی تکالیف سے رویا پٹیا چلایا۔ اشکون کا دریا بہایا۔  
 اسی رونے میں وہ خیال قائم کرتا ہے کہ گو میں ترک دنیا کر چکا ہوں مگر  
 پھر بھی تو اے شہوانی پراطمینان نہیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ پھر انکا میلان لگتا  
 کی طرف ہو جائے اسلئے ان آسمانوں پر حملہ کر کے ان کو تباہ کر ڈالوں  
 آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزیں  
 کا ٹکون ہونا ہے، خیر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے  
 اور تو اے شہوانی کی مطیع اور بندہ اسلئے اصل ہی پر حملہ کرو نہ یہ آسمان

ہونگے نہ مادی چیزوں کا نگہ ہونگا اور اسی بنا پر عاشقان الہی اُن کو دشمن  
قرار دیتے ہیں چنانچہ خاقانی خود کہتا ہے ۔

آباے علونید مرا خصم چون حسیل  
بانگ بازار نسبت آبا برادر م

یہ وجہ سے لینے کے بعد شعر کا مطلب سمجھنا چاہیے

”حکیم کہتا ہے کہ میں تو شرطیہ اس اژدہات کے قلعہ کا اسفندیار ہوں، میں تو  
ہر ہفتہ اسکے مفتوحان کو اکیلا فتح کرونگا اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتار عالم فانی  
ہیں چھڑا کر لے آؤنگا جس طرح اسفندیار اپنی بہنوں کو چھڑا کر لے آیا تھا، اُنھیں  
اس بلین اور رسالہ کی کوئی ضرورت نہیں“

اتنا کہ چکنے کے بعد علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی والہ آبادی کا حل نقل فرما کر بہت کچھ  
ارشاد فرمایا ہے میں اُسے نقل کر کے کچھ عرض کروں گا۔

نامی : ”من روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ ہفت افلاک را طے کردہ و روح  
را بچنانکہ اسفندیار خواہر ان خود را از قید رہا کردہ بود از قید نفس رہا میکنم  
شادمان : ”شعر نمبر ۴۴“ میں قابل شارح نے جو حلقہ کی وجہ قرار دی ہے  
کہ آسمان کی نیرنگی مجھے عشق و مراقبہ سے علیحدہ کر دیا سوچ سے اس پر حلقہ  
کر کے اُسے پارہ پارہ کر دوں گا“

اب یہاں روح قید نفس مارہ سے چھڑائی جاتی ہے، معلوم ہوا کہ اوپر والی وجہ حلقہ کی نہ  
تھی، پھر دن کو تو مراقبہ سے علیحدہ ہی کر دیا جاتا ہے۔ روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ کیا۔  
یاد کہ آپ کی عبارت کی تاویل کیجائے اور روزانہ سے شبانہ مراد لیجائے، مگر شکل

کہ وہ ملک دن ہی کو کر رہا ہے، علاوہ برین شاسح کی اس عبارت کا سمجھنا کم از کم میرے لیے بہت دشوار ہے۔ کہ سات آسمانوں کو طے کر کے اپنی روح کو قید نفسِ امارہ سے چھڑاؤ گا۔ یہ نفس کیا سات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی جائیگی۔

فاضل بلگرامی کا مطلب فاضل بلگرامی! دو جو پورے مترجم ہونے کے اہتمام پر اور اس کا سقم آپ کی تھوڑی سی عبارت سے کچھ سوچ کر علیحدہ ہو گئے فرماتے ہیں۔ "میں روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقاتِ عالم سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوریِ خدا حاصل کرتا ہوں۔ فاضل بلگرامی، کو خواب نامی کی آخری عبارت میں سقم نظر آیا ایسے آپ نے روح کو اُس پار لیجا کر خدا سے ملا دیا مگر یہ بھی غلط وہ بھی غلط نہ خاقانی یہ کہتا ہے نہ وہ۔

یہ خود نہایت افسوس ہے کہ مجھے جتنا اختلاف علامہ موصوف کی رائے سے استقام پر ہے شاید کہیں اور ہو۔ یہ وجہ بھی ویسی ہی سقیم ہے جیسی علامہ الہ آبادی کی تہائی ہوئی وجہ، جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس شعر کا جو مطلب علامہ بلگرامی نے بیان کیا ہے وہ تھوڑے سے تغیر کے بعد صحیح ٹھہرتا ہے ایسے کہ وہ فرماتے ہیں:-  
شادان :- میں روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقاتِ عالم سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوریِ خدا حاصل کرتا ہوں۔"

پہلی غلطی تو اس مطلب میں "روزانہ" کی ہے دوسری غلطی "زمانہ" کی ہے یعنی چھڑاتا ہوں پہنچاتا ہوں۔ صحیح نہیں، یہاں چھڑاؤ کا وغیرہ کہنا چاہیے، ایسے کہ خاقانی ابھی ترک دنیا کا ارادہ کر رہا ہے۔

تیسرے شعر تک خاقانی کے رونے کی وجہ علامہ الہ آبادی و بلگرامی نے مردی لذت قرار  
بتائی ہے مگر اسکے متعلق علامہ لکھنوی کی رائے صحیح معلوم ہوتی ہے۔  
علامہ لکھنوی نے علامہ الہ آبادی سے یہ سوال کیا ہے۔

”یہ نفس کیاسات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی  
جائیگی۔“

مگر مجھے تعجب ہے خود علامہ لکھنوی یہ ارشاد فرماتے ہیں کہ میں اپنی عقل و روح کو گرفتار  
عالم فانی میں چھڑا کر لے آؤں گا۔

اُن کی اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم فانی نے روح و عقل کو گرفتار کر کے  
افلاک کے مستحکم قلعہ میں بند کر دیا ہے اسلئے خاقانی حملہ کر کے اُسے چھڑا لیا گا۔

اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ شارحین کرام اسفندیار کے مفتوحان والے کل قصہ  
سے مطابقت دینا چاہتے ہیں۔ اس شعر میں صرف مفتوحان طے ہو جانا، یعنی موانع کا  
سدا رہ نہ ہونا قدر مشترک ہے مطلب یہ ہے کہ جس طرح سات سخت منزلیں (مفتوحان)  
اسفندیار کے لیے منزل مقصود تک پہنچنے میں مانع نہ ہو سکیں، تو کوئی ایسا بڑا کام  
نہیں اسکے لیے نہ حشر اشک کی ضرورت ہے نہ فوج آہ کی، اسلئے تو میں تنہا یکسوئی  
قلب سے صرف ایک ہفتہ میں کر سکتا ہوں۔

علامہ لکھنوی کی بتائی ہوئی وجہ کے یہ ٹکڑے حیرت انگیز ہیں۔

(۱) آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزوں کا  
تکوّن ہوتا ہے، جبیر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے، اسلئے اصل  
ہی پر حملہ کرو نہ یہ آسمان ہونگے نہ مادی چیزوں کا تکون ہوگا۔

(۲) میں تو ہر ہفتہ اُسکے ہفتخوان کو اکیلا نستح کرانگا اور اپنی عقل دروچ کو جو گرفتار عالم فی  
ہن چھڑا کر لے آؤں گا جس طرح اسفندیار اپنی ہنوں کو چھڑا کر لے آیا تھا۔

میرے نزدیک یہ وجہ وجیہ نہیں اور یہ سارا بھوک "ہر" کی وجہ سے پڑتا ہے  
اسی لیے کہ جب آسمان ایک بارتباہ برباد کر ڈالے گئے اور دروچ خواہر ان اسفندیار کی طرح اکیلا  
چھڑالی گئی تو ہر ہفتہ میں کون تباہ کیا جائے گا اور کون قید سے چھڑایا جائیگا، کیا آسمان  
مٹ جائیگا بعد جادو کے تہلون کی طرح پھر جیسے تھے ویسی ہی ہو جائیگے۔

میرے خیال میں یہ شعر یوں ہو گا۔

اسفندیار این ذر روین منم بشرط در ہفتہ ہفتخوانش بہ تنہا بر آدم

حکمہ کا ارادہ اسلئے ہے کہ افلاک روح اور لامکان و مبد و روح کے درمیان صاحب ہن  
اگر بغرض محال تسلیم کر لیا جائے کہ خلاق المعانی نے ہر ہفتہ ہی فرمایا ہے تو صدا بکے سوا کیا  
کہا جاسکتا ہے۔

قصائد خاقانی پر نظر کریں میرا یہ اعتقاد ہو گیا ہے کہ اُس سے زیادہ کیا اُسکے برابر  
بھی کسی ایرانی شاعر نے لفظی و معنوی ربط و مناسبت و تعلقات ادبیہ معنی نہیں رکھے  
یہاں ہفتخوان رستم کو چھوڑ کر ہفتخوان اسفندیار کو صرف اسلئے اختیار کیا ہے کہ اسفندیار  
روین تن تھا اور یہاں وہ افلاک کو قلہما سے روین کہنا چاہتا تھا جیسے ہفتخوان کا ذکر  
آچکا تو تھوڑی سی مدت کا مفہوم ادا کرنے کے لیے در ہفتہ کہ دیا۔

بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز  
بس آہ غنبرین کہ بعدا بر آدم



شادمان :- یہ جو میری آنکھوں سے آنسو جاری ہیں، ان کو تم گریہ  
 نہ سمجھنا میرے دل میں عشق آئی ہے اور مجھے اسکی بے انتہا خوشی  
 ہے ایسے کہ کہان میں ناچیز کہان حسن ازلی کا عشق عزیز الہ  
 بیخود :- ابھی زمانہ حال کے استعمال کا وقت نہیں آیا، اسپر یہ اشعار شاہین  
 ہما کے برعکس نشینان عودین اور چون کعبہ سر زنتہ دیبا بر آدم  
 اولی ترا کہ چون حجر الاسود از پلاں خود را لباس عنبر سارا بر آدم  
 یہ شمار دلیل قاطع ہیں کہ ابھی تک "خاقانی" عشق و معرفت کے مراحل طے نہیں کیا  
 بلکہ صرف ارادہ کر رہا ہے۔

خاقانی اس شعر میں یہ بھی نہیں کہتا کہ میرے گریہ کو تم گریہ غم نہ سمجھنا بلکہ وہ پھلے  
 شعر میں کہہ چکا ہے کہ ان آسمانی قلعوں کے فتح کرنے میں فوج اشک آہ سے کام نہ لیا  
 اب کہتا ہے کہ میں رو دوں گا، مگر یہ گریہ گریہ ذوق اور یہ آہ آہ شوق ہوگی

لب احنوط ز آہ معنبر کنم چپ آنکھ  
 رخ را وضو باشک مصفا بر آدم

نامی پر شادمان کا اس شعر کا مطلب حضرت شادمان اور حضرت شادمان نے  
 صحیح عبارت صیح لکھا ہے۔ حضرت نامی نے ہون کو مردہ سمجھ کر آہ معنبر سے  
 حنوط کو نا ضروری سمجھا، علامہ شادمان نے انکا تخطیہ پُر زور اور مدلل الفاظ میں کیا اور  
 اس کے سامنے تسلیم خم کرنے کے سوا چارہ نہیں۔

قندیل دیر پسرخ فرو میر و آن زمان  
 کان سر و باد ز آتش سودا بر آورم  
 دلمائے گرم تن پندہ را شربت کی کنم  
 زبان خوشدے کہ بصددم آسا بر آورم  
 نامی "۱" میں جس وقت ٹھنڈا سانس عشق کی بھڑکتی آگ سے ٹکلتا ہوں  
 اسوقت اس بجائے فلک کی قندیل گل ہو جاتی ہے۔

(۲) اینکہ آہ من چنان تاثیر می دارد کہ آفتاب را ہم بیتاب  
 میکند و در تب تاب می اندازد۔

یہ بخود، خبر نہیں کہ فرو مرون قندیل کے معنی یا مفہوم و در تب و تاب انداختن  
 بتانا کس تحقیق پر مبنی ہے۔

شاوآن نے دہی پُراناؤ کھڑا محرومی لذت مراقبہ کا رویا ہے، باد سر و کے  
 معنی آہ بے تاثیر لکھے ہیں۔ علامہ لکھنوی نے اس پر اعتراض کیا ہے جو اٹھائے نہیں  
 اٹھ سکتا، قرنیہ کلام سے ایسی بے ادائی اللہ اللہ۔

علامہ لکھنوی: دیر چرخ میں اضافت تشبیہی ہے۔ چرخ کو دیر  
 اسوجہ سے کہا ہے کہ اس میں اشکال جنوبی و شمالی اور تائب و سیاک  
 موجود ہیں جو بمنزلہ بت ہیں۔

قندیل دیر چرخ آفتاب ہے۔

مطلب: حکیم کہتا ہے کہ میں باغ عشق میں تو آ ہی گیا اور میرے  
 اندر عشق کی آگ تو بھڑک ہی رہی ہے اگرچہ میں اس بھڑکی آگ سے

ٹھنڈی سانسین نکالوں تو یقین جانو کہ دنیا کے بتخانوں کی قندیلوں کا تو  
کیا ذکر، اتنے بڑے دیر چرخ کی اتنی بڑی قندیل امید وقت بھج جائیگی  
خاقانی اس قصیدے بھر میں نہ بطریق اشارہ نہ بطریق تصریح کہتا ہے  
کہ میں صبح کے وقت عشق و مراقبہ سے علیحدہ ہو گیا۔

منہ بخود۔ میں یہاں قندیل دیر چرخ سے آفتاب مراد لیتے ہوئے گھبراتا ہوں  
اسی لئے کہ قندیل سادو سامان بتخانہ اور بہان و کربا کے حُسن کو جلو گاہ دینے کے لیے روشن  
کیجاتی ہے نہ کہ نظر سے اوجھل کر دینے کے لیے، یہ اچھی قندیل ہے کہ روشن کیجائے  
تو بت اور آرائش تیکدہ سب کے سب غائب ہو جائیں۔ یہاں قندیل دیر چرخ سے  
ماہتاب مراد ہے اور بہنوں سے تارے تارے۔

مطلب۔ جب میں جوش عشق میں آہ سر و کھینچوٹا تو ماہتاب کی قندیل گل  
ہو جائیگی اور بتخانہ آسمانی کے جُبت یعنی تارے تارے یوں چھپ جائیں گے جس طرح  
چراغ گل ہوتے ہی ہر شے پر ظلمت کا پردہ پڑ جاتا ہے۔

اس شعر میں حُسن تعلیل ہے آفتاب نکلنے سے تارے بے نور ہو جاتے ہیں مگر  
خاقانی اس کی شاعرانہ وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ ماہتاب اور ستاروں کے غروب ہونے کا  
طبیعی لوع صبح نہوگا بلکہ میری آہ سحری سے قندیل ماہ گل ہو جائے گی اور جب قندیل  
گل ہو جائے گی تو یہ بت نظروں سے پہنان ہو جائیں گے، اور جب شاعر آہ سحر کو  
نسیم سحری کا ہم اثر کہہ چکا تو کہتا ہے کہ یہی آہ سحر و ماہتاب کی قندیل گل کر دے گی  
تپ فراق مشوق حقیقی (مخرومان تجلیات ربانی) میں تڑپ تڑپ کر بسر کرنے والوں  
کے دل میں ٹھنڈک ڈال دیگی یعنی میری آہوں کے صدقے میں با تجلیات شاہد

اُن عشاقِ الہی پر بھی کھل جائے گا جن کا سوز ابھی ناتمام ہے۔  
 قندیل دیر چرخ سے آفتاب مراد لین تو ساری دنیا بچانہ ٹھہرے ،  
 جگافرش زمین چھت آسمان اور تہ نامی موجودات عالم بت اور ساز و سامان تہکدہ ہیں  
 قندیل سقف سے آویزان کجاتی ہے یا شراب سے ، اور آسمان میں سقف اور غراب  
 دو وزن کی شان نکلتی ہے۔ اگر یہاں بھی آفتاب مراد ہو تو جون سے تارے سیارے  
 مراد نہیں ہو سکتے اور مطلب یہ ہوگا کہ جیب میں صبح کو آہ سرد کھینچوں گا تو قندیل آفتاب  
 بے نور ہو جائے گی اور تمام موجودات پر رات کا سا تاریک پردہ پڑ جائے گا یعنی ہر  
 کی جویت میں ساری دنیا میری نظروں سے اوجھل ہو جائے گی یہاں تک کہ آفتاب  
 سی عالم تاب نہ بھی موجود نہ معلوم ہوگی صرف جلوہ یار پیش نظر ہوگا۔  
 دہلے گرم ترنہ دہ رات شری کرم      نان خوشدے کہ صبح دم آسا آرد  
 اس شعر میں یہ لطف بھی ہے کہ معنی صبر و استقامت پیدا ہو گئے ہیں، یعنی دہی آہ سرد جو  
 ہوا تھی رقیق ہو کر شربت بن گئی۔

ہر دم مرا بعینِ تازہ است حاملہ  
 زبان مردے جو مریم عذرا بر آورم  
 علامہ بلگرامی دکنوی اس شعر کا مطلب لفظوں کے الٹ پھیر سے ایک نئی  
 لکھ ہے جس کی صحت میں کلام نہیں، علامہ نامی نے ہر دم کو مردے وال کے  
 پیش سے پڑا ہے اور اس میں یاس تعظیم تجویز فرمائی ہے اور فرماتے ہیں کہ اُس  
 بڑے آدمی سے حضرت عیسیٰ مراد ہیں، میرے نزدیک یہ کوہ کنڈ کاہ بر آؤں

ہے اور بہر حال بے ضرورت اور بے لطف مڑوے والے کے ذہن سے معنی دیتا ہو  
مگر ہر دے کو ترجیح ہے اور اسی کو علامہ لکھنوی نے اختیار فرمایا ہے۔

زمین رے چون کرامت مریم سیاغ عمر  
از نخل خشک خوشہ خرما بر آ ورم

شادمان "نخل خشک سے ہر شایع نے قلم مراد لی ہے مین اسکو غلط  
نہیں کہتا، مگر میرے نزدیک خود خاقانی کا قد مبارک مراد ہے جو عشق  
کی تکالیف سے خشک ہو گیا۔  
خوشہ خرما مضامین عشقیہ نہ کلام شیرین جسکو قابل نامی و فاضل مگر  
نے اختیار کیا ہے۔"

نہ خود "میں اس رائے سے اتفاق ہے، لیکن اگر نخل خشک سے قلب صنوبری  
مراد ہو تو بھی کوئی قباحت لادم نہیں آتی۔"

ترد امان کہ سر گریبان فرو برد  
سحر آورند و من ید بیضا بر آ ورم

شادمان "ترد امن۔ گنگار، یہاں اُن مصوفین سے مراد ہے  
جو عشق الہی کے جھوٹے دعوے کرتے ہیں اور اُن مین فی نفسہ عشق  
نہیں ہوتا۔ جناب غشی و نامی و بلگرامی ہمصر شعرا مراد لیتے ہیں۔"  
نہ خود "میرے نزدیک علامہ لکھنوی حق پر ہیں۔ مطلب بھی انھوں نے

صحیح بیان فرمایا ہے یعنی میرا کلام سچے عشق کی وجہ سے یہ بیضنا یعنی معجزہ اور درعیان معرفت  
(ریا کار صوفی) کے اقوال سحر یعنی باطل۔

نامی،:۔ اینکه من موسیٰ طور کلام و حریفان من (گہنگار شعراء) پنجو  
گروہ فرعون مرد داند و کلام شان پیش کلام چون بحر طبل میشود و فروغ  
فی بایہ۔

پنجو۔ گہنگار سے حریف شعرا مراد لینے میں جناب نامی سے سہو فرمایا، باقی  
حق یہ ہے کہ گروہ فرعون کی طرف اٹکان خیال بیجا نہیں گیا،

خاقانی پر در پردہ میں حضرت موسیٰ اور ساحران دربار فرعون کے مقابلہ  
اور یہ بیضنا کے نظر خیرہ کر دینے والے معجزہ کی چھوٹ ڈال رہا ہے اور لفظوں میں  
واقعہ کی تصویر بھی ہے اور تصویر بھی ایسی دلکش جیسے باریک پسین کے اوہر پر پچا لون  
کا جھسک رہا ہو۔

دل درمغاک ظلمت خاکی فسرہ شد  
رخشش تباب خانہ بالا بر آورم  
رستی خورم ز خوا پنہ ز رین آسمان  
د آوازہ صلا بہ سیما بر آورم

شادمان:۔ نامی نے اس شعر کے مراد ہی معنی بیان فرمائے کہ میں  
اپنے دل کو تعلقات اہل دنیا سے علیحدہ کر کے عالم بالا پر لیجا دینگا۔  
یہاں صرف عالم بالا کہنا کافی نہیں بلکہ شعر میں افسردگی اور

تا بجانہ کا ذکر ہے، چاہیے تھا کہ اس تنوری روٹی سے فائدہ اٹھانے کا خیال  
ظاہر کیا جاتا۔

شادان: ”مین اپنے دل افسردہ کو چرخ چارم پر فیض آفتاب معرفت  
سے جوش پیدا کرنے کے لیے لجاؤنگا۔“

اس پر شادان کا ایراد یہ ہے کہ ہبلا چرخ چارم سے آفتاب معرفت کو کیا خصوصیت  
ہے۔ اور حق یہ ہے کہ انکا یہ ارشاد بجا ہے۔

خود علامہ لکھنوی دل کو چرخ چارم پر لجانے کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ آفتاب کی  
خوب سرخ سرخ ریکی ہوئی تنوری روٹی سے گرمی پہنچاؤنگا۔ مین انکا اضافہ اور ضرورت  
سمجھتا ہوں کہ تنور والا مکان گرم ہوگا، اُس سے بھی گرمی پہنچے گی۔

اس شعر کی شرح سے پہلے اگر یہ کہہ دیا جاتا تو بہتر ہوتا کہ خاک کا مزاج سرد و  
سہی، زمین کی تعبیر مٹاک ظلمت خاکی سے نہایت لطیف ہے۔ (مٹاک: گرد مٹا  
خار) ظاہر ہے کہ گرہے اور کنوئین میں سطح خاک سے زیادہ سردی ہوتی ہے اور آسمان  
پر نظر کرتے ہوئے زمین کا مٹاک ہونا تشریح کا محتاج، نہیں۔ ظلمت مستلزم ہے عدم  
نور کو، بلکہ ظلمت نام ہے عدم نور کا، جہاں روشنی نہ آئے گی وہاں سردی کا ہونا  
لازمی ہے۔

مرستی فورم ز خواجہ ز زمین آسمان آوازہ صلابہ سیمیا بر آدرم

یہ بخود: شادان نے خواجہ ز زمین میں اضافت تشبیہ بتائی اور یہی صحیح ہے  
نامی نے خواجہ ز زمین سے آفتاب مراد لیا اور بلگرامی نے خاک البروج سے کنایہ لیا،  
علامہ عدم آبادی (محشی) فرماتے ہیں:-

معنی آجانی گویم۔ آج ہی گویم کہ عیسیٰ کہ فیض گوہر است ازین استفادہ برد  
 لے این ہرودیت را تقاضائے تمامی ہم است؟  
 علامہ لکھنوی اس حل کو سخت مضحکہ انگیز فرماتے ہیں اور بے بھی ایسا ہی تقاضائے تمامی  
 والے جملہ کا مطلب میں بیان کر دوں یعنی اسے قطعہ نہ قرار دیں تو بھی ہر شعر اپنے  
 معنی دیتا ہے، نامی خواجہ زرین سے آفتاب مراد لیتے ہیں۔ رستی سے غزلے روحانی  
 و کلام لاثانی سمجھتے ہیں اور مطلب یہ لکھتے ہیں۔  
 "اینک من ترک دنیا کردہ ام از عالم بالا چنان فیض یابم کہ حضرت عیسیٰ  
 را کہ در حمد گو یا شدہ بود بہت حصول لذت و شہاد کلام خودی طلبم؟  
 علامہ بلگرامی فرماتے ہیں:-

"فلک چہارم یا ہشتم پر نان فیض روحانی کہاؤنگا؟  
 اسپر علامہ لکھنوی کا ایراد ہے کہ اگر وہ ہیں تو پھر خاقانی یہ کیا کہتا ہے ع  
 زین نان دہان باب تبرا بر آدم  
 یہ استدلال نہایت قوی بلکہ لا جواب ہے۔ حقیقتاً جب فیض روحانی مراد ہو تو اس  
 سے تبرا کرنا کیا معنی۔

علامہ لکھنوی سے علامہ لکھنوی نے میخاکی دعوت کرنیکا سبب یہ بیان  
 اختلافت کیا کہ چونکہ وہ بہت بڑی روٹی ہے۔ اسلئے بطور اشار  
 حضرت عیسیٰ کو بھی بلاؤنگا کہ تم بھی کھاؤ۔ میسے نزدیک حضرت عیسیٰ کو دعوت دینا  
 بر سبیل تعریض و طنز ہے۔ یعنی دیکھو تم کو اتنا زمانہ گزرا کہ اس نعمت کا میاب ہو  
 تمہارے منہ سے کبھی نہ نکلا کہ او تم بھی شریک ہو جاؤ۔



دوسری صورت خاقانی ہمیشہ اس نعمت سے محروم رہا تھا، اب جو اسے علم حیا  
میں یہ دن نصیب ہوا تو اترنے لگا، اگر نہ اترتا تصنع ہوتا

چون در تنور شرق پرودان گرم چرخ  
آواز روزہ بر ہمہ اعضا بر آورم  
نے نے من از خراس فلک گزشتہ لم  
سرزان سو فلک بہ تماشا بر آورم

جناب شادمان جناب نامی "نان گرم چرخ سے آفتاب مراد لیتے ہیں  
سے انشق حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ چرخ پرودکا فاعل ہے  
لاریب یہ قول غلط نہیں۔

اب رہا شعر کا مطلب اُس کے بارے میں یہ کہنا کہ علامہ الہ آبادی علامہ <sup>ملکائی</sup>  
نے مقام کی مناسبت سے بحث نہیں رکھی روزہ کی فضیلت بیان کر دی شرعی  
حیثیت سے اس میں کلام کی گنجائش نہیں، مگر خاقانی کو اس محل پر اس باب سے کوئی  
سرور کار نہیں، وہ تو بقول علامہ لکھنوی یہ کہہ رہا ہے کہ میں اب لامکان کی سیر  
کر دوں گا مجھے آسمان کی بڑی چکی یا آفتاب کی روٹی سے کیا تعلق۔

آبستہ کہ چون رسد بے نان گرم  
از سینہ باد سروت مست بر آورم

نامی آفتاب نکلنے پر اگر چہ مجھے دنیوی ضرورتیں پیش آتی ہیں

لیکن چونکہ میں فیض الہی روح القدس انوار واسرار معرفت سے  
حاملہ ہوں اسلئے خواہشات دنیوی کی طرف رخ نہیں کرتا اسلئے کہ  
حاملہ کا محل گرم روٹی کے کھانے سے ساقط ہو جاتا ہے۔  
بلکہ راجی "آفتاب کو اعظم آیات الہی سمجھ کر اُسکے حصول کی خواہش  
کرتا ہوں۔"

علامہ لکھنوی نے اس شعر کے دو مطلب تحریر فرمائے ہیں:-  
(۱) "گو میں اس سفید روٹی کو استعمال نہیں کروں گا بلکہ میں نے تو یہاں  
انتظام کر لیا ہے کہ میرے اعضا بھی استعمال نہ کریں اور روزہ بھین  
مگر پھر بھی اس مادی عالم کی رغبت کچھ ایسی ہے کہ جس وقت اس  
گرم گرم روٹی کی خوشبو میرے مشام میں پہنچتی ہے تو اسکی خواہش  
میں میرے سینے سے ٹھنڈی ٹھنڈی سانسین نکلتی ہیں کیونکہ  
میں ابھی دنیوی خیالات سے حاملہ ہوں۔"

(۲) میں تو عالم لامکان میں آگیا اور خیالات عشقیہ سے حاملہ ہو گیا  
اب اگر میرے مشام میں اس گرم گرم روٹی کی خوشبو پہنچے گی  
اور مجھے اس کی تمنا ہوگی تو میں مگر سے اس باد سرد تمنا ہی کو  
سینہ سے باہر نکال پھینکوں گا۔"

— (نہ خود) —

سب اخلاص اس شعر کا پہلا مصرع استفہام انکاری ہے، خاقانی کہتا ہے  
کیا میں حاملہ ہوں کہ بوسے نان گرم میرے مشام میں پہنچے تو میں اسکی حسرت

مین آہ سر و کھینچنے لگون۔

آبِ نیہ نان سفید فلک بہ است  
زمین نان دہان آب تبر آورم  
محشی۔ ان دہان اسم فاعل ترکیبی قضا و قدر وہ فرشتے جو دانی  
اپنی کے موکل ہیں۔

آب طوفان عشق نان سفید فلک سے بہہ تر، اندر میں صورت  
مین ان روٹی دینے والوں (قضا۔ قدر) یا فرشتوں پر لعنت.....  
کرتا ہوں۔

حضرت نامی بھی یہ تغیر قلیل ہی فرماتے ہیں۔  
شاو مان۔ ان بزرگوں کے اقوال حد کفر تک پہنچتے ہیں۔  
نیخو۔ اگر نان دہان اسم فاعل ترکیبی ہے تو پھر آب تبر آورم کے معنی  
کیا ہیں۔ دہان بہ آب بر آوردن۔ منہ کو غوطہ کرنا یعنی مین اسٹی آفتاب لعنت  
بیج دینگا۔

آبائے علونید مرا خصم چون خلیل  
بانگ اباز نسبت آبا بر آورم  
از خاصگان مراست دم سر عشق  
ہر جا کہ حر میت دم آنجا بر آورم

در کوئے حیرتے کہ ہمہ عین الہی است  
نادان نایم دوم دانا بر آورم  
الحمد للہ کہ ان اشعار میں سب صراطِ مستقیم کے سالک رہے۔

چون نام اگر گرفتہ وہان وار دوم چنان  
این دم زراہ چشم ہانا بر آورم  
الہ آبادی :- جب تک آنکھوں میں دم رہے گا، راز معرفت بیان  
کرنا نہیں چھوڑونگا۔

لکھنوی :- ”رور و کرانہا ر عشق کرونگا۔“  
بلگرامی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“  
جناب محشی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“

نتیجہ :- علامہ لکھنوی نے گرفتہ وہان کی معنویت اور صورت ظاہری پر  
فطر نہیں فرمائی۔ جب کوئی کچھ کہنے لگتا ہے اور دوسرا شخص اُسکے منہ پر ہاتھ  
رکھ دیتا ہے تو وہ شخص روتا نہیں بلکہ اگر کہنا ضروری ہے تو اشاروں میں کہتا ہے  
میرے خیال میں جناب محشی نے خوب سمجھ کر لکھا ہے جن سے یہ مراد ہو سکتی  
ہے کہ رمز و کنایہ میں ادا کرونگا۔

اب رہی شعر کی لفظی و معنوی لطافت، یہ خاقانی کا عام انداز ہے کہ ایسے  
الفاظ و تشبیہات و استعارات میں اداسے مطلب کرتا ہے کہ بیان واقعہ واقعہ  
بجاتا ہے، کہنا صرف یہ تھا کہ زبان سے کہنے نہ نیگے تو اشاروں میں کہہ دینگا

اسکے لیے نے کی تشبیہ سے کام لیا۔ نے بجاتے وقت انگلیاں سوراخمائے نے  
پر رہتی ہیں اور وہاں نے نواز لب شہنا پر گریا منہ بند کروایا گیا۔ اور آواز نکلتی ہو  
سوراخوں سے، شعر پڑھتے وقت خدا جانے کیا کیا نظر آنے لگتا ہے اور الفاظ  
مفہوم کے لیے آئینہ جلوہ نما بناتے ہیں

در ساق من چو چنگ بن بندہ رسن  
ہم بساق عرش منے بر آورم

علامہ لکھنوی والہ آبادی علامہ لکھنوی دہ رسن سے دس دس زنجیر من  
دو دنوں سے افساق (جن سے کثرت مراد ہے) سمجھتے ہیں اور علامہ آبادی  
حواس عشرہ مراد لیتے ہیں دو دنوں قول صحیح ہیں، اگر کچھ فرق ہے تو اتنا کہ علامہ لکھنوی  
کے قول سے کلام کا زور بڑھ جاتا ہے، علامہ الہ آبادی کے ارشاد سے لطافت  
اس میں کچھ شک نہیں کہ یہی حواس عشرہ روح کو مادیات میں الجھائے رہتے ہیں

باروزگار ساختہ رنگم ہوے آنکہ

امروزگار دولت فردا بر آورم

اس شعر کا مطلب اس خاکسار کی رائے میں سب سے صحیح لکھا ہے۔ یہی  
زمانہ کی مشہور نگلی اس لیے اختیار کی ہے کہ اپنی عاقبت بناؤں۔

جام بلور در حُسنِ دینِ بدستِ مست  
دست از وہانِ حُسنِ بدارا بر آوردم

شادمان :- جام بلور - آفتاب

مطلب - بیشک یہ جام بلورین (آفتاب) کی جو حُسنِ دینِ مست  
ہے، میرے قبضہ تصرف میں ہے اسکو ترک کر دینا مگر برفِ دُستی :-  
علامہ لکھنوی علامہ بلگرامی والد آبادی نے جام بلور کی تعبیر دل یا وجود سے  
سے اختلاف کی ہے یہی ٹھیک ہے جناب محشی اور جناب نامی نے دوسرے مطلب  
یہ بیان فرمایا ہے :-

نامی :- ایں است کہ من بہ تاثیر آفتاب اگرچہ مغرور کامل، مستم لیکن  
حصول کلام انسان بداراست نمی کنم یعنی کلام آسمانی را بہ لغو گوئی صرف  
نمی کنم بلکہ جز شریعت شریفہ مضامین تصوف چیزے نمی گویم :-  
یعنی خود :- یہ مطلب نہیں خواب پریشان ہے، ایک اور مطلب حضرت  
نامی محشی و بلگرامی نے لکھا ہے

”یعنی اینکه دل صاف مرا با سنگدل آسمان یا اہل زمانہ کار افتادہ،  
پس ایشان با امارا بسر نمی برم و بہ نرمی عرض مدعا میکنم تا دل مرا  
از ایشان خوف ضرر نہانہ چنانکہ جام بلور را از خمر دین :-  
یہ ارشاد بجا ہے اِن بہ نرمی عرض مدعا میکنم“ کا کلمہ اکاداک واقع ہوا ہے شاعر کا  
مقصود یہ ہے کہ اگر زمانہ سے اُن بن ہو گئی تو عاقبت کا بنا نامحال ہو جائے گا۔

تاچند بہرِ صبقلی زنگِ چہرہ ہا  
خود را بزرگِ نینسہ رعنا برآورم

علامہ شادمان سے اختلاف ارشاد علامہ لکھنوی "چہرہ ہا میں یہ (ہا)  
علامہ نامی و بگرا می سے اتفاق زائد ہے نہ جج کا۔ بن کہین اور بھی کہہ  
آیا ہوں کہ خاقانی اکثر زائد لایا ہے۔"

بیخود و۔ اس شعر میں (ہا) جج کا ہے زائد نہیں، چہرہ منہ اور گال و دوزن  
معنون پر اہل زبان کے کلام میں آیا ہے جس طرح دُورُخ دُورُخ دُورُخ کے معنون  
پر، مجھے دُورُخ کی مثال اس وقت یاد نہیں آتی مگر اس کی صحت میں شک نہیں  
دُورُخ کی مثال حاضر ہے۔ خدا کے سخن فردوسی داستان رستم و سہراب میں  
سہراب کے زخمی ہونے پر اس کی زبانی کہتا ہے۔

چو برخاست آواز کوس از دم بیا مپو از خون و دوزخ مادرم  
اس شعر میں چہرہ ہا سے اہل دنیا کے چہرے حضرت نامی و شادان نے مراد لیے  
ہیں اور بیخود خاک را اسی کو صحیح سمجھتا ہے ایسے کہ اسکے کچھ معنی نہیں ہوتے کہ  
میں کبتاک اپنے چہرے کا زنگ مٹانے کے لیے اپنے آپ کو آئینہ کی طرح خوبصورت  
(مُصفا) یا دورنگ (باعتبار رد و لپشت آئینہ) بنا رکھوں۔ ایسے کہ خود  
ہی آئینہ ہیں اور خود ہی منہ دیکھنے والے اور خود ہی منہ کے داغ اور دہیتے  
چھڑانے والے۔ جناب نامی فرماتے ہیں:-

"کہ میں کبتاک نہ یا کا دی سے دنیا والوں کا ہادی بنار ہوں درخائیکہ  
خود میرا ظاہر اچھا اور باطن بُرا ہے۔"

اشعار شماره ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ کا حل علامہ لکھنوی نے نہیں لکھا، اور نہ کسی سے اختلاف فرمایا ہے۔

خارا چو مار بر کشم و پس مایک عصا  
 وہ چشمہ چون کلیم ز خارا بر آورم  
 شادمان رہے اس ریشی لباس کو سانپ کی کچھلی کی طرح اتار کر پھینکا  
 اور صاحب کرامت ہو جاؤنگا، پھر میں اگر حضرت موسیٰ کی طرح پتھر  
 پر عصا ماروں گا تو ایک چھوڑ دس دس چشمے جاری ہو جائیں گے یعنی مجھے  
 ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے۔  
 نامی: وہ چشمہ مراد وہ لطیفہ، یا وہ حواس خود را از آلودگی نفس  
 پاک کنم۔

میں خود: میرے خیال میں علامہ لکھنوی کے ارشاد کا یہ جزو ”یعنی مجھے  
 ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے“ اور علامہ نامی کے ارشاد کا یہ ٹکڑا  
 کہ حواس عشرہ کو آلودگی نفس سے پاک کرونگا۔ بے غل ہے ہاں وہ لطیفہ والا ٹکڑا  
 لطیفہ اور تصوف اسی کو زیادہ تعلق ہے

دزد رود و سرخ شام و سحر بودہ ام کنون  
 تن را بہود می شب یلدا بر آورم  
 شادمان رہے میں اسوقت تک رات دن کی رنگ رلیوں میں



پڑا رہا، مگر اب درویشوں کا یہ جتبہ ہٹونگا۔

خلاصہ :- بہ لباس فقر شب بیداری کروں میخوام ۛ

یہ بخود میرے خیال میں علامہ لکھنوی نے یہاں داؤ سخن فہمی دی ہے اور علامہ الہ آبادی شرح شعر سے عمدہ برآہنہ سکے، بیشک تن را بعد دی شب یلدا برآردم کہ شب بیداری کیسے کوئی رابطہ نہیں۔

داؤ و شادی آبادی ترجمہ "اب پہلے میں صبح شام کو جب شفق پھولتی

تھی مراقبہ کرتا تھا اب شب بیداری کیا کرونگا"

یہ اُسی مطلب کا ایک جزو ہے جو حضرت نامی نے لکھا ہے اسکا سقیم ہونا ظاہر ہے اسلئے کہ اشعار سابق و ما بعد کا مفہوم یہ ہے کہ اب تک میں آلودہ دنیا تھا اب تارک الدنیا ہو جاؤنگا ۛ

چون شب مرا صادق و کاذب گریز

تا آفتابے از دل دروا برآورم

علامہ الہ آبادی و بلگرامی نے صادق و کاذب کے تجلیات و مخالطات مراد

لئے ہیں ان کی صحت و لطافت میں محل کا خیال کرتے ہوئے کلام ہے۔

علامہ لکھنوی نے صادق سے عالم عشق و محبت اور کاذب سے مادی دنیا

مراد لی ہے اور آپ اس شعر کو شعر ۲۵ یعنی ۵

بار و زگار ساختہ رنگم ہوئے آنکہ امروز کار دولت فرو برآورم

سے مربوط قرار دیتے ہیں اور یہی قول قرنِ صواب ہے۔

جناب محشی نے آفتاب سے سخن مطلق سمجھا اور یہ ایسا سمجھنا ہے جسے خود وہی سمجھے  
علامہ لکھنوی نے بھی اسے رد کیا ہے اور یہ ہے بھی رد کرنے کے قابل۔

برسوں کے آفتاب و فائزین پس ارباب  
پوشم سیاہ و بانگ معزا برآورد  
علامہ لکھنوی :- آفتاب و فائزین خود و فائزین ہے :-  
علامہ بلگرامی :- و فائزین مراد میثاق روز الست ہے :-  
علامہ لکھنوی فرماتے ہیں :-

”یہ جو میں نے کہا کہ مجھے دنیا اور اہل دنیا سے کچھ نہ کچھ علاقہ ضرور رکھنا  
پڑیگا مگر افسوس ان دونوں میں و فائزین بلکہ و فائزین کل مردہ ہو گئی  
اندرین صورت میں اس مردہ و فائزین کے سوگ میں لباس تعزیت پہننا  
اور ماتم پڑوسی میں آواز کا نونگا :-“

علامہ بلگرامی نے و فائزین میثاق روز الست مراد لی ہے اور یہی صحیح ہے غلط ہے  
کہ جو شخص ترک دنیا کر گیا وہ اتنے زمانہ تک پیمان الست کے فراموش کر دینے پر فوس  
کئے بغیر نہ رہے گا۔

چند از نعیم سبب الوان چو کاfran  
کار حجیم سبب زمعسا برآورد  
علامہ لکھنوی والہ آبادی نے ”کار حجیم سبب زمعسا پڑھا اسکی صحت میں کلام نہیں

لیکن علامہ بلگرامی نے حجم سبعہ امعا پڑھا اور از کو حذف فرما دیا، جس سے مفہوم میں ایک نازک فرق پیدا ہو گیا۔ اول الذکر حضرات نے فرمایا کہ "انٹرا یون سے دوزخ کے سات طبقتوں کا کام لیتا رہو گا۔ آخر الذکر بزرگ نے خود امعائے سبعہ کو ہفت دوزخ کہہ دیا اور ظاہر ہے کہ اس سے معنی کا زور کتنا بڑھ گیا۔ میرے خیال میں اسی کو ترجیح ہے۔ اول تو اس سے شعر کا ترنم بڑھ جائے، پہلے مصرع تین نعیم سبعہ الوان کہا تھا دوسرے میں حجم سبعہ امعا فرمایا۔ سبعہ الوان کے استعمال سے اپنے کو دوزخ کے عذاب کا سزاوار بنانا اور ہے اور پیٹ کے دوزخ کا بھڑنا اور۔

شویم دہان حرص ہفتا آب خاک  
و آتش ز باد خانہ احتشام آورم  
علامہ گھنوی :- "مین دہن حرص کو ستر آب خاک سے پاک کر کے  
اسکی انتہائی طہارت کرونگا، اور بالکل بھوکا رہ کر اپنے معدہ اور  
آنتوں کے باو خانہ سے آگ نکالوں گا۔"

بینحو واصل لغات کے سلسلہ میں بایہ بھوک مین معدہ کی حرارت بڑھ جاتی ہے۔  
اس کلید سے اختلاف نہیں مگر علامہ موصوف کا صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ آگ  
نکالوں گا۔ علامہ الہ آبادی فرماتے ہیں :-

"مین آنتوں کے باد خانوں سے حرص کی آگ نکال دوں۔"  
یہ شرح یقیناً ہے اور عقیم، وجہ یہ ہے کہ حبشہ اعظم نے حرص کو ذمی و صوح تصور کر کے  
اسکے لیے دہن تجریز کر دیا تو پھر اس قول کے کچھ معنی نہیں رہتے کہ مین حرص کا منہ

دہو کر اسکے پیٹے حرص کی آگ نکالونگا۔

علامہ بلگرامی فرماتے ہیں :- کہ باو خانہ احشا سے آگ نکالونگا یعنی انکو جلا کر خاک کر دوں گا۔ مطلب یہ ہے کہ میں حرص کو ترک کر دوں گا۔

”اُن کو جلا کر خاک کر دوں گا“ یہ تعبیر معنی بھی حسن و حسن سے بیگانہ ہے میرا خیال یہ ہے کہ خاقانی اس شعر میں معنی صیوریت پیدا کر رہا ہے، اور کہتا ہے کہ باو خانہ احشا کی ہواستیل ہو کر آگ بن جائے گی اور آگ سے مراد تپش عشق و معرفت ہے۔  
بلبل شیراز کہتا ہے :-

اندرون از طعام خالی دار تا در و زور معرفت مبینی

قرص جوین و خوش نمکے از شرک غم

بہ زانکہ دم زمیست دوارا بر آورم

میں بخود اس شعر میں مجھے صرف تنہا ہی کہنا ہو کہ نمک ادا کی تشبیہ نہایت بدیع واقع ہوئی ہے، نہ سوڈن کا رنگ نمک کی طرح سفید اور مزہ نیکین ہوتا ہے اسلئے اُسے شور آہ شور با کہنا نہایت پر لطف ہے، اگر اس شعر میں خوش نمک سے مراد نمک ہی مراد لین تو بہتر ہے اسلئے کہ جو کی روٹی کا نمک کھانا انتہا سے زہد ہے نمک اور جو کی روٹی سے انتہا سے قناعت اور ماندہ دارا سے انتہا سے نعمت کا اظہار ہوتا ہے اور دونوں کا تقابل بھی پر لطف ہے۔

ہم شور بائے اشک نہ سکبائے چہرہ  
 کین شور بہ قیمت سکبائے برآ ورم  
 علامہ الہ آبادی نے سکبائے چہرہ سے اُمرا کی ترش روئی مراد لی ہے یہ صحیح ہے  
 مگر علامہ لکھنوی اس سے اپنی بے چینی مراد لیتے ہیں اور ایمان کی یہ ہے کہ یہ نہایت  
 لطیف ہے یعنی خوشی خوشی کھاؤنگا اور میرے چہرے پر ناگواری کے آثار تک نہونگے۔

مولو مثال دم چو برآ و بلال صبح  
 من نیز سر نہ چو خہ خارا، برآ ورم  
 علامہ لکھنوی فرماتے ہیں کہ یہ شعر بیان بے ربط ہے اور اسے اس شعر کے  
 بعد ہونا چاہیے۔

خارا چو مار بر کشم آنکہ از عصا      وہ چشمہ چون کلیم د خارا برآ ورم  
 اور حقیقت بھی یہی ہے۔ میرے خیال میں یہاں خارا کے معنی سنگ سخت لینا  
 چاہیے یعنی راہبوں کی طرح ترک لباس کرونگا اور تجھ کے رخسار سے بقصد عبادت  
 نکلونگا گویا جتنا کہ غار کوہ میں تھا لباس خارا پہنے تھا۔

چون عیش تلخ من بقناعیت نبود خوش  
 زان خنظل شکر شدہ جلو برآ ورم  
 علامہ لکھنوی کا خیال ہے کہ خاقانی کے الفاظ کچھ اور ہونگے اور اگر یہی ہیں  
 تو وہ جناب نانی کے حل پر اکتفا فرماتے ہیں اور حضرت نامی کا ارشاد یہ ہے۔

"اینکہ زندگی، من چھو خنظل، تلخ شدہ مرقعات دران مثل شکر  
 بیا میخت کہ باعث آن مرالذت خلوت بیا مدینی اکنون مرا  
 قناعت بسیار لذت بخش مسرت انگیر معلوم میشود۔"  
 جناب بلگرامی نے عیش تلخ کو خنظل سے تعبیر کیا ہے اور یہ مطلب بیان  
 فرمایا ہے جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر راضی نہ تھی تو میں نے اس میں عفت  
 کی شیرینی ملا کر اسے حلوائے لذیذ بنا دیا یعنی باوجود عیش تلخ قانع ہوں۔  
 بیخود۔۔۔ علامہ لکھنوی کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ اس شعر میں  
 تصرف کا تیسرا، انھوں نے حضرت نامی کے حل پر قناعت فرمائی مگر مجھے نہیں  
 ہو سکتی اسلئے کہ وہ جناب فرماتے ہیں چونکہ میری زندگی قناعت پر خوش نہ تھی  
 اسلئے میں اس شکرے ہوئے خنظل سے حلوائے تیار کرتا ہوں۔ مطلب اینکہ، زندگی من  
 چھو خنظل تلخ شدہ مرقعات دران مثل شکر بیا میخت کہ باعث آن مرالذت  
 حلوا بیا یہ، جب زندگی قناعت پر خوش نہ تھی تو قناعت اس میں شکر کی طرح  
 ملی کیونکہ اور یہ حلوائے تیار کیونکر ہوا۔ اسلئے کہ خاقانی خنظل ہی کا شکر بنجا بیان کرتا ہے  
 علامہ بلگرامی کی عبارت اس سے زیادہ اچھی ہوئی ہے، وہ فرماتے ہیں:-  
 "جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اس میں میں نے  
 قناعت کی شیرینی ملا کر حلوائے لذیذ بنا دیا۔"

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خنظل قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اس میں قناعت  
 کی شکر ملائی کیونکر گئی؟ میں تو اس معجزہ کی شان رکھنے والی عبارت کے سمجھنے کی طاقت  
 نہیں رکھتا۔ اور یہی حال علامہ نامی کی عبارت کا ہے، میرے نزدیک عیش تلخ

مصائب و آلام، شکر، قناعت، اور نبود کی جگہ نمود ہے اور غایہ کے معنی دیتا ہے، اگر کوئی کہے کہ یہ کیونکر تو میں کہہ دوں گا کہ اسی طرح جس طرح شارحین کرام نے برآوردہ کے معنی برآوردہ کے لیے ایسے کہ سب یہی کہتے ہیں کہ حلوئے لذیذ بنا دیا، صلواتیہ کر دیا۔ مطلب جب میرے مصائب و آلام (جو تلخی میں غنفل تھے) اور قناعت میں پٹنے لگے اور غنفل مصائب کمر بنجائے تو میں اسی سے حلوئے لذیذ تیار کر لوں یعنی جب مصائب و آلام پر قلع ہو جاؤں گا، تو پہلے جو تکلیف اُن سے ہوتی تھی اب نہوگی، صاف لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جب انسان مصیبتوں پر قانع ہو جائے تو اُسے اُن میں تکلیف کی جگہ مزہ ملنے لگتا ہے۔

شعر شماره ۴۱ و ۴۲ و ۴۳ کا مطلب سب نے بغیر لفظ ایک ہی بیان کیا ہے اور مجھے کوئی اختلاف نہیں۔

چون آئینہ نفاق نیارم کہ نفس  
از سینہ زنگ کینہ بریسا برآورد

علامہ لکھنوی حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ میں ہرگز آئینہ کی طرح منافق نہیں ہونا چاہتا کہ اندر کچھ اور باہر کچھ یعنی میں ایسا نہیں کرنا چاہتا کہ نفاق ظاہر کروں اور اپنے صاف سینے سے کینہ کا زنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں، میں تو اپنے دل کو حسد و بغض و کینہ و ریاسے بالکل پاک صاف رکھنا چاہتا ہوں اور باہر کیساں۔

علامہ الہ آبادی۔ "این کہ من چھو آئینہ صاحب نفاق نیم کہ بظاہر

صاف و شفاف معلوم شود و چون کسے با او ہم نفس شود و دم پہ  
دردم مکر شود بلکہ من طہا ہر و باطن خود را از نفساق بالکل  
پاک و صاف می دارم۔

علامہ لکھنوی اس پر ارشاد فرماتے ہیں:-

”آئینہ پر سانس مارنے سے آئینہ میل ہوتا ہے۔ آپ کی یہ مطلب  
ہٹ گئے ہیں پھونک مارنے کا یہاں کوئی ذکر نہیں۔“

منہ بخود۔ میرے نزدیک علامہ شادمان کا ارشاد صحیح نہیں خاص کر اسکا  
یہ ٹکڑا ”اپنے صاف سینے سے کینہ کا رنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں“ تو بالکل  
اُن کے ارشاد کے خلاف پڑتا ہے اسلئے کہ جب کینہ صاف ہے تو اُس میں رنگ کینہ  
آئینہ کہاں سے دیکھا گیا جناب شادمان نے اس مصرع پر ”از سینہ رنگ کینہ  
بیجا بر آورم“ پر نظر نہ فرمائی اور نہ آئینہ کی تشبیہ پر زیادہ غور فرمایا۔ رہا مطلب  
اُسے نہ جناب نامی نے سلجھا کر بیان فرمایا نہ علامہ لکھنوی نے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کیسا ہی عیار کیوں نہ ہو، لیکن یہ ممکن نہیں کہ دل  
کے خیالات کے مطابق اُسکے چہرے کا رنگ نہ بدلے۔ خاقانی ہی کہتا ہے کہ  
آئینہ کی طرح منافق نہیں کہ ظاہر کچھ باطن کچھ جب کسی سے ہمکلامی ہوئی تو میں زبان  
سے کچھ کہا اور چہرے کی حالت نے کچھ اور کہا، اور اہل نظر تار گئے کہ ہے کچھ اور  
اور ظاہر کیا جا رہا ہے کچھ اور۔ آئینہ پر پھونک مارنے کی ضرورت نہیں جب  
آئینہ کے سامنے کوئی سانس لیگا۔ آئینہ دھندلا ہو جائے گا۔



آن رہ روم کہ گوشہ وحدت طلب کنم  
 زال زرم کہ نام بہ عقاب آرم  
 اس شعر میں گوشہ وحدت کی جگہ گوشہ تھا۔ مگر علامہ لکھنوی نے  
 گوشہ کو گوشہ سے بدل لیا ہے اور حق یہ ہے کہ جو کچھ اُھون نے سمجھا ہے وہی صحیح  
 اور بہتر ہے، چلے تو عقاب اور زال زرم کا نام گوشہ گیری سے مشہور ہے۔

شہبازم ارچہ بستہ دہانم بگاہ صید  
 گردانہزار بلبل گویا بر آرم  
 علامہ بلگرامی نے ارشاد فرمایا ہے۔

”میں شہباز فضائے معرفت ہوں اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں  
 (موانع مجھے لاحق ہیں) مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو  
 گرد و برد کر سکتا ہوں۔“

علامہ الہ آبادی: اگرچہ اہل دنیا مراحہ اور مقید میدان لاکن من  
 شہباز ہوا سے عشق مہتم ہیں بوسیلہ این چنین مضامین اسرار معرفت  
 شعراے نوگوار اپا مال می کنم۔“

علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی کے اس ٹکڑے پر اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں اعتراض کیا  
 اور فرمایا کہ شکار کے وقت باز کی ٹوپی اُتار دی جاتی ہے اور یہ ارشاد بالکل بجائے ہے، علامہ بلگرامی  
 آگے بڑھ کر فرماتے ہیں ”مگر پھر بھی وقت شکار ہزاروں بلبل گویا کو گرد و برد کر سکتا ہوں اس سے مجھے  
 ایسا گمان ہوتا ہے کہ یہ تصرف کا تہ ہے۔“

علامہ الہ آبادی سے صرف اتنا اختلاف ہے کہ بیل گویا سے شرعاً لغو مراد نہیں ہو سکتے، متصرفین دیکار مطلوب ہیں، طامات جنگا شیوہ، خرافات جنگا شعار ہے اور یہاں بھی سخن فہمی کا سہرا علامہ لکھنوی کے سر ہے۔

سر زبان فرد برم کہ برآرم و مار نفس  
نفس از دہاست ہیج گوتا برآورم

علامہ الہ آبادی نے دمار کے معنی مغز لکھے ہیں اور علامہ لکھنوی نے ہلاک، حق علامہ لکھنوی کی طرف سے، علامہ بلگرامی نے ہیج گوتا کو بنا کر مطلب لکھا کہ اے مخاطب مجھے مشورہ دے کہ اسے نکال ڈالوں علامہ نامی فرماتے ہیں کہ نفس از دہا ہے اسکا مجموعہ مستقید رہنا اچھا ہے۔ علامہ لکھنوی انکا تخیلہ فرماتے ہیں کہ برآورم کا تعلق دمار سے ہی نفس سے نہیں اور یہی قول درست ہے۔

صہبا کشادہ آبے در زبنتہ تشی است  
من آب و آتش از رزو صہبا برآورم

علامہ الہ آبادی آب و آتش سے جوش و روانی طبیعت اور علامہ بلگرامی شریعت سمجھے، علامہ لکھنوی "آب و آتش از چیزے برآوردن" کا مفہوم اسکا تباہ و برباد کر دینا سمجھے میری رائے میں حضرت نامی و بلگرامی جادہ مستقیم سے دور جا پڑے اور علامہ لکھنوی مستقیم کے سالک ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ اشعار شمارہ ۵۰، ۵۱، ۵۲ کا مطلب سب نے صحیح سمجھا ہے

با این نفس چنان ہم ہشیار نیستیم  
مستم نہان و عریدہ پیدا برآورم

علامہ بلگرامی نے مصرع اقل کو یوں پڑھا ہے "ع" بالین چنین نفس ہمہ ہشیار میتم" علامہ لکھنوی نے اسے پسند فرمایا ہے مجھے بھی اس رائے سے اتفاق ہے مگر علامہ لکھنوی نے یہ لکھا ہے کہ باوجود اس کلام کے جو میں اوپر کہہ آیا ہوں کہ میں نفس کشی کروں اور شراب کباب اور گل و زیرہ گل سے علیحدگی، غرض کہ جو کچھ میں ترک لڑا اس کے متعلق بیان کر آیا ہوں پھر بھی میرے اندر طلب نیا کا نقشہ موجود ہے یہ جنگ جو میں نے کی ہے ظاہر بظاہر ہے، مجھے صرحت "ستم نہان" کے مفہوم اور "یہ جنگ جو میں نے کی ہے" سے اختلاف ہے میرے نزدیک حکیم خاقانی کا مطلب ہے کہ کہہ تو دیا میں نے سب کچھ پھر بھی ایمان کی یہ ہے کہ ابھی تک میری حالت ایسی نہیں کہ دل میں مطمئن ہو کر علانیہ جنگ چھیڑ دوں۔ "ستم نہان" یعنی خوشکست کی طرف سے ہے یرودا ہو کر۔

اب میں اپنی ہرزہ سرائی ختم کرتا ہوں، علامہ لکھنوی نے شارحین کرام کے حل پر تنقید فرمائی تھی اسلئے میرے یہاں بھی تھا کہ کیصوت قائم ہو گئی مجھے یہ خیال نہیں کہ جو کچھ میں نے لکھ دیا جو وحی آسمانی ہے اس میں بھی لغزشیں ہوں گی اب کوئی اہل نظر ایسا لکھ دے گا جیسا لکھنا چاہیے، جان تاک میں نے نظر کی ہے (۵۳) اشعار کی شرح میں علامہ الہ آبادی نے ۲۸ علامہ بلگرامی نے ۲۰، علامہ لکھنوی نے ۹ مقاموں پر سو فرمایا ہے اور مجھے یہ کہنے میں ذرا پس و پیش نہیں کہ علامہ لکھنوی کی شرح امتیاز خاص رکھتی ہے، چلتے چلتے یہ بھی کہہ دوں کہ داؤد شادی آبادی کی شرح سے کوئی شاعر زیادہ فائدہ نہیں اٹھا سکتا اسلئے کہ اُسے قصیدہ بھر میں دو دو چار چار اشعار کی شرح کر دی ہے اور آگے بڑھ گیا ہے۔

ناچیز محمد احمد بن محمد موبانی

(ایم۔ اے)  
فیضہ گائی "لکھنؤ"

# ایک حقیق

یعنی  
حضرت ناطق لکھنوی کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت

این چہ شورسیت کہ در دور قمری بنیم

ہمہ آفاق پر از فستنسہ و شری بنیم

ادھر پنچہ خوابنے مرگان کی چلن کو گرایا، ادھر دست ختلج نے منظر پریشانی سے  
پردہ اٹھایا، دنیا خواب پریشان کی دنیا، خاک آرمید زلزلہ نگاہ لہرہ نظرائی، اہرام مصری  
کی بنیادین بازیچہ جنبش، ابوالہول کے پائے ثبات تھن لغزش، گنبد افراسیاب گنبد حجاب  
طاق کسری دارالطراب، قصیر میں طلسم خواب، بجے فرما نقش بر آب، سہان محور کوع،  
سرفیلاک ایران تھن خشوع، اب کنگرے زمین پر آئے، اغیار کے تنق آسمان پر جا بے، غبارِ دنیا  
میں انداز سما، سہان جوش غبار سے خاک کا پتلا، نگاہ پریشان چلا اٹھی کہ سہان کا نیمہ لہر تاسے،  
قلب مضطرب کچا اٹھا، کوئی زمین کو سہان پر اٹھائے لئے جاتا ہے، آندھی سیاہ چل ہی ہو، فطرت اپنی  
بربادی پر ہاتھ مل ہی ہو، سمندر طوفان گاہ، وہ تلاطم کھدا کی پناہ، زمین سہان تک معجون زنجیر،  
کرہ ناکرہ زہر بر باد عقیقہ نے قوم شہر کو برباد کر کے دنیا کو چھوڑ دیا تھا، ایل عرم نے قوم عاد کو قہر و یامین  
ذہن کر کے عذاب تمام توڑ دیا تھا، مگر یہ آندھیاں یہ لہرے دنیا کو تلیٹ کر کے رہ گئے، اہل گرفتہ اپنی بیٹی  
کسی سے نہ سیکھ سکے، جبالِ استبار کے دیوین تیرہ و تار بادل چھائے ہوئے، دنیا کے مناظر سیاہ چادر  
میں کھنائے ہوئے، تاجدار کرتنا بدحواس، موت کی امید زندگی سے یاس، آنکھ نظر سے بیزار، لب تشک

زبان خارزار، درخت گلدستہ، فضائی انسان، بگون میں چھٹی ہوئی ہوائی، اتنے میں شرش بکارا صحیحہ صورتیں  
صرخا مہر، بیاض دشت قیامت نہیں، گنگارن ادب کا سیاہ نامہ ہے، موکلان فتنہ بلاتیں لے رہے ہیں  
مبصر نے کھین کھولی ہیں، حضرت ناطق اس کے کان میں اذان دے رہے ہیں۔

۱۹۲۹ء  
تعبیر خواب ابھی جناب شیخ فخری بیگ اور جناب گس کی اڑائی ہوئی خاک میٹھنے نہ پائی تھی کہ جنوری  
میں مبصر نے جنم لیا، اور قرعہ دارت جناب ابو العلاء حکیم عیاد احمد صاحب ناطق لکھنوی

(انجمن معیار معین الادب معراج الادب کے سربراہ نقاد) کے نام نکلا، آپ نے جہاں اور ادب و زبان فرمائیں  
وہاں جناب مولوی عبدالحی صاحب شوق ندوی کی ترغیب ملی ہوئی کتاب صہل سخن (مجموعہ حضرت شوق  
نے اپنی پندہ ٹولہ غزلیں قریب یک کل شاہیر عرے ہند کی صلاصین جمع کر دی ہیں) تبصرہ بھی فرمایا اور  
کی صلاصین کے متعلق نظر سے، زندان تنہا، بیابان تنہا، والی غزل کا انتخاب کیا یہ سلسلہ جنوری سے اپریل تک جاری رہا

میں نے اس پر نظر اتقا ڈالی، قصد تھا کہ یہ تبصرہ نیزنگ اپور میں شائع ہو کر یہ آرزو پوری نہوئی بلکہ غرض  
میری کتاب کا آخری مضمون قرار پایا، میں نے حضرت ناطق کی عبارت حرف نقل کر دی، تاکہ  
مبصر کی رون گردانی ضرور ہی ٹھہرے، حضرت ناطق نے بصر کے تحت میں اپنے معاصرین کے الفاظ

و عبارات و مفہیم وغیرہ کی غلطیاں ظاہر فرمائی ہیں، میں نے بھی یہی التزام کیا تھا، مگر کتاب کا حجم  
بڑھ جانے کے خوف سے صرف ایک مقام پر عبارات و معانی نقاد کی دلربائی دکھا دی ہے، اگر ضرورت  
ہوئی تو کل مضمون جو فلسفہ کے ۱۱۶ صفحات پر ختم ہوا ہے شائع کر دیا جائیگا، اب مجھے حضرت ناطق

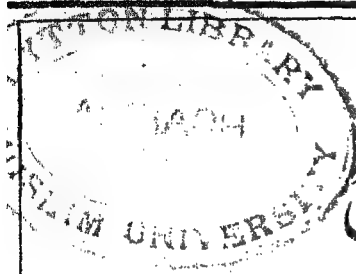
کی نکتہ بنجیوں پر نظر کرنی چاہیے، اس لیے کہ میں برابر کیے واز سن رہا ہوں رع

بانہ درجوش است درندان منتظر

بندہ ناچیز

یحیٰی مومانی

ارشاد ناطق :-



## بصیرۃ الیوم

مؤلف

منشی عبدالعلی صاحب شبق ندوی

دنیا میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی تالیف ہے جس پر میں نقد و تبصرہ کا وہ اخلاقی فرض ادا کرتا ہوں جو کہ مجھ پر مکرر سکرو فرمائشوں سے عائد کیا گیا ہے اور جس نے میرے مضبوط ارادہ کو متزلزل کر دیا ہے کہ میں اردو شعروغ پر نقد و تبصرہ نہ کروں گا۔ کیونکہ ہمارا ملک ابھی وہ علمی مراتب طے نہیں کر سکا ہے کہ نقادان فن خلوص کے ساتھ شعر کے حسن و قبح خدمت فن کیلئے پیش کریں اور اہل فن نگین و آذر وہ نہوں، مگر میں شعرا کی طرف سے بھی اتنی وکالت ضرور کروں گا کہ اوسط درجہ کے علمی لوگوں نے محض اس زعم پر کہ وہ نقد کا پورا حق ادا کر دینگے شعر کے کلام پر قلم اٹھایا ہے اور کسی کو ذلت دینا ہے کسی کو عزت، اس نفسانیرست انھوں نے اہل فن کو صدمات اور فن کو نقصانات پہونچائے ہیں۔

نقاد کو منصف اور خالص ہونے کے علاوہ ضل متبصر اور خود صاحب فن ہونا ضرور ہے۔ افسوس ہے کہ میں قابلیت کا ثبوت تو دے نہیں سکتا مگر صداقت کا ثبوت یہ پیش کر سکتا ہوں کہ جہاں میں نے اور شعرا پر نکتہ چینی کی ہے اپنے عیوب بھی نظر انداز نہیں کئے ہیں۔

جناب شوق ندیلوی نے کتاب اصلاح سخن میں جب کو معرکہ الارکا کہنا چاہیے تمام اساتذہ شعرائے اردو سے اپنے کلام پر اصلاحین حاصل کر کے جمع اور شائع کی ہیں، درحقیقت ایک ہی چیز پر سب کی اصلاحین حاصل کرنے کا کوئی اور طریقہ سوائے اسکے ممکن ہی نہ تھا کہ شوق نے اپنی شاگردی کا بار یک سال سب اُستادوں کے لیے بچھا دیا اور ہر شاعر کو یقین دلادیا کہ وہ صرف اُسی کے شاگرد ہیں، لیکن جب پندرہ میں غزلوں کے بعد یہ خبر پھیلنے لگی تو اُنھوں نے ایک دم سے اُس جال کو گھسٹ لیا، اس صیادی میں فکر اصلاح کے جبقدر اُٹھو اسکے دنیا سے ادب کے عجائب خانہ میں پیش کر دیے گئے۔

اس عجیب غریب تالیف کے متعلق جبقدر ادبی و اعلیٰ خیالات اس تبصرہ کے ختم ہونے تک میرے ذہن میں آئینگے اور اُن سے کسی کو فائدہ ہو سچ سکے گا یا کوئی غلط فہمی رفع ہو سکے گی میں ہر یہ ناظرین کو دلگاہ اصلاحوں کو مولف نے جس طریقہ سے جمع کیا ہے وہ ایک اخلاقی جرم اور ادبی احسان ہے اور اصلاحوں کو جس طریقہ سے شائع کیا گیا ہے وہ سلیقہ مندی کا بہترین نمونہ ہے، تعزیر میں جتنے عیار ظاہری و باطنی ہو سکتے ہیں اور جن میں سے بعض ادبی نکات ایسے ہیں کہ کبھی زبان و قلم سے ظاہر نہ ہو سکے وہ سب اس تالیف میں قدرتا جمع ہو گئے ہیں، مثلاً زبان کے متعلق فصاحت و بلاغت کے جتنے اقسام اور ہر قسم کے جتنے مراتب ہو سکتے ہیں وہ تو ان چند غزلوں

کی صلاحوں میں مجتمع ہیں تخیل کے جتنے پہلو رویت و قافیہ سے ہوتا  
 ہو سکتے ہیں وہ تو اس کتاب میں جمع نہوسے کیونکہ اُسکے لیے اس امر  
 کی ضرورت تھی کہ ایک ہی قافیہ میں ہر شاعر کے اشعار ہوتے مگر  
 ایک تخیل کی محاکات جتنی صورتوں میں ہو سکتی ہے اُنکا مجموعہ اس  
 میں موجود ہے اور قابل تخیل سے اجتماع محاکات زیادہ پر لطف ہے  
 شعر کے انداز بیان میں جتنے رنگ ہو سکتے ہیں، اُن سب کی نیرنگیان  
 اور بوقلمونیاں اس کتاب کے علاوہ کسی گلدستہ میں کیا بلکہ بھارتان  
 میں بھی جمع ہوتے نہیں دیکھیں، شعر کے اغلاط، عیوب، نکات،  
 لطائف اور بیشمار تنوعات نظم و سلوب بیان اس تالیف سے اخذ  
 ہو سکتے ہیں۔ تمام دنیا کی شاعری کو اردو شاعری نے اپنے جن قیود  
 شرائط سے گویا بے اصول ٹھہرا دیا ہے اور اپنے آپ کو جن امور میں  
 ممتاز کر لیا ہے وہ نہایت باریک اور لطیف مگر بیش قیمت قافی  
 اس کتاب میں شعر کی صلاحوں سے مڑن ہو گئے ہیں، یہ اور ایسی تا  
 باتیں ہیں آئندہ مثال میں پیش کرونگا جن سے تنوعات شعری و خج  
 ہو جائیں گے۔

اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شعر اکجنا شب ق کی اس  
 حرکت جامع اشرو الخیر سے صدمہ پہونچا ہوگا۔ اس کے چند وجوہ ہیں۔  
 جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے ملائذہ کا دائرہ وسیع ہو (گویا جہاں  
 غلطی ہو) اُسکے ان جذبات کو اس کتاب کے دیکھتے ہی صدمہ پہونچا



ہوگا کہ شوق صاحب ایک عجیب الخلق شاعر و کثیر الاستاذ فکلی۔ مگر ایک دوسرا رنج جو اس سے کہیں زائد ہے وہ ایسے انہیں پہونچا کہ کہیں کہیں وہ صلاح دینے میں ناکام رہے ہیں تاہم اس صدمہ کی تلافی تو یوں ہوگئی ہوگی کہ بعض جگہ وہ خاص طور پر کامیاب ہوئے ہیں لیکن نقیسات کے اس صول پر مجھے افسوس اور شعور سے ہمدردی ہے کہ رنج و فحشی سمونے کے بعد رنج کی حرارت غالب ہتی ہے، ان دنوں صدمات سے کہیں زائد اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونیکا ہوا ہوگا جس کی مختصر شرح نظم سے فراغت حاصل کرنیکے بعد ہو سکے گی، یہاں اتنا ضرور کہوں گا، کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن سے متعلی نہ تھیں بلکہ پراسیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں، شائع کر کے علمی قارئین کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ اپنی بد اخلاقی سے نظم و نثر کے لباس میں پیش کی ہے۔

التماس بیخود (۱) حرکت جامع اشرواخیر، ایسی ترکیبیں مزاج اُردو کو سازگار نہیں ایسے کہ اول و آخر کی عبارت یہ ہے "اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شعرا کو جناب شوق کی اس حرکت جامع اشرواخیر سے صدمہ پہونچا ہوگا" پھر شرین (ر) کی تشدید بھی فصاحت کے قانون کو ناگوار ہے، حضرت شوق کا یہ فعل خیر ہی خیر ہے، اس میں شر کا کہیں نام نہیں، میرے نزدیک اخلاق شعرا کا درست ہونا نہایت ضروری ہے ایسے کہ وہ علم اخلاق ہیں۔ صرف ان شاعروں کے متعلق ایسی عبارتوں کا شائع کرنا بد اخلاقی ہے جنکی معاش کا ذریعہ شاعری ہے، باقی حضرات

متعلق اگر کوئی ایسی صورت ہو تو اسکا اظہار صرف جائز ہی نہیں واجب ہے۔

(۲) جناب ناطق پہلوے ذم اور الفاظ مکروہ کو خوب پہچانتے ہیں ذرا ملاحظہ فرمائیں کہ "اس حرکت سے" یہ ٹکڑا "صدمہ پہونچا ہوگا" مگر کہیں ذم تو نہیں پلید کرتا (۳) "اسکے چند وجوہ ہیں" یہاں زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے "یا اس کی کئی وجہیں ہیں"

(۴) چند وجوہ لکھنے کے بعد اول، دوم، سوم یا ۱، ۲، ۳ لکھنا چاہیے تھا۔ (۵) اکثر شعرا کو صدمہ پہونچا ہوگا "لکھ چکنے کے بعد جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو لکھنا مناسب ہے کہ "جن شاعروں کو الخ"

(۶) کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو" اس عبارت میں اُسکے زیادہ ہے۔ (۷) جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو، اُس میں "اُسکے تلامذہ" کی جگہ "میرے تلامذہ" لکھنا چاہیے۔

(۸) خطائے اجتہادی مشہور عام ہے، اسے چھوڑ کر اجتہادی غلطی لکھنا پھر وہ بھی شرعی میں کہاں تک قابلِ داد ہے۔

(۹) اُسکے ان جذبات کو صدمہ پہونچا ہوگا "اس میں جذبات سے پہلے "ان" بالکل بیکار ہے بلکہ صاف کیون نہ کہہ دن غلط ہے۔

(۱۰) ایک عجیب الخلق شاعر اکثر استاد نکلتے۔ یہاں عجیب الخلق لکھنا کہاں تک بامعنی و بر محل ہے۔

(۱۱) "ریج جو اس سے کہیں زائد ہے" دو وحیم، دو سین ٹکڑا رہے ہیں (متاخر) (۱۲) "صدمہ پہونچا ہوگا" لکھنے کے بعد ایک دوسرا ریح جو اس سے زائد ہے

وہ اسلئے اُنھیں پہنچا " یہاں پہنچا ہوگا " لکھنا چاہیے۔

(۱۳) اگر پہنچا، لکھا تھا تو " ناکام رہے " کافی تھا " ناکام رہے ہیں " لکھنا غلط  
(۱۴) تاہم کی جگہ لیکن چاہیے۔

" تاہم " پھر بھی۔ باوجود اسکے۔ اسکے ہوتے ہوئے۔

(۱۵) اگر " رنج پہنچا " لکھا تھا تو اس ٹکڑے میں ہوگئی ہوگی " لکھنا بے محل ہے صرف  
ہوگئی کافی تھا۔

(۱۶) لیکن نفیات کے اس اصول پر مجھے افسوس اور شعرا سے ہمدردی ہے  
سبحان اللہ عبارت اسکا نام ہے، انشا سے کہتے ہیں، واقعاً نفیات کا یہ اصول  
ایسا ہی یقین ہے کہ اُس پر جان تک افسوس کیا جائے بجائے اس عبارت کو یوں ہونا  
چاہیے تھا۔

لیکن نفیات کے اس اصول پر کہ رنج اور خوشی سمونے کے بعد رنج کی  
حرارت غالب رہتی ہے۔ مجھے شعرا کی حالت پر افسوس اور اُن سے ہمدردی ہے۔  
(۱۷) "ان دونوں صدمات کے کین زائد اثر" اور "رنج میں" صدمات "کتنا بُرا  
ہوا ہوگا۔"

"ان دونوں" اور "کین زائد اثر" اور "رنج میں" صدمات "کتنا بُرا  
معلوم ہوتا ہے اگر یہاں صدموں لکھا جاتا تو مناسب تھا۔

(۱۸) "صدمات کے کین زائد اثر" اثر کی جگہ صدمہ لکھنا چاہیے۔

(۱۹) "اثر ہوا ہوگا" اگر صدمہ کی جگہ اثر لکھ گئے تھے تو ہوا ہوگا کے مقام پر پڑا  
ہوگا "کنا چاہیے تھا۔

(۲۱) ”کہیں رائد اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونے کا ہوا ہوگا“

یہ زبان اہل زبان کی ہے یا فرنگیوں کی (جسے حضرت نیاز فرنگی لکھکر بہت خوش ہوتے ہیں) یا نئے تعلیم یافتہ لوگوں کی جن کو اردو یا ہندی نہیں آتی، یا انگریزی اسکول کے بچوں کی جو انگریزی عبارت کا ترجمہ یوں کیا کرتے ہیں ”اُس نے کہا کہ اُس کے چار بچے ہیں“ ہم غریب انگلے زمانے والوں سے تو آج تک اردو سے ملے گا یہی فرمان ہو کہ یوں لکھو۔

اُس نے کہا کہ میرے چار بچے ہیں“

(۲۲) ”یہاں آنا ضرور کہوں گا کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن

سے متعلق نہ تھیں بلکہ پرائیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں شائع کر کے علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا، بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی“ سوال یہ ہے کہ جملہ کی یہ ترتیب انگریزی کی تقلید سمجھی جائے یا کچھ اور۔ اردو کے ادیب تو اس سے یوں لکھتے۔

مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں شائع کر کے جو فن سے متعلق نہ

تھیں علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا الخ۔

(۲۳) ”خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں“ جب عبارتیں (اردو کی جمع) لکھنا تھا

تو خطوط شعرا کے محل پر شاعروں کے خط اور خصوصاً وہ عبارتیں الخ لکھنا چاہیے تھا کہ قصداً کم ہوتی۔

(۲۴) یہاں خصوصاً کو خاص کر سے بدل دیتے تو اور بھی اچھا ہوتا اسلئے کہ ٹاٹ کی

انگیا سوچ کی بجیہ مشور مثل ہے۔

(۲۵) خطوط شعر کے شائع ہونے کو اس تعلیم کے ساتھ ممنوع قرار دینا لایعنی ہے، شاعر کے خط شائع کرنا ضروری تھا، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس شاعر کا انداز تحریر کیا ہے کس کی تحقیق کس پایہ کی ہے، نثر میں اس کا پایہ پست ہے یا بلند، اور کون شاعر اردو کی کونسی خدمت انجام دینے کا اہل ہے اور دنیا اس سے کونسا کام لے سکتی ہے اور خود شعر کو خوش اخلاقی اور فضائل انسانی کی طرف مائل ہونے کا موقع ملے۔

(۲۶) "پرائیویٹ اور ذاتی ضروریات" پرائیویٹ (انگریزی) لکھنا اور پھر جناب نقاد ایسے علمبردار اور دوکانہایت عبرت انگیز ہے۔ میرے نزدیک صرف ایسے غل پرگریز الفاظ کا صرف جائز ہے جہاں اردو کے الفاظ اداسے مطلب میں قاصر ہوں۔

(۲۷) "بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے" میں لکھ آیا ہوں کہ حضرت شوق کا یہ فعل بد اخلاقی نہیں عین اخلاق ہے۔ کیا طبقہ شعر میں کچھ ایسے افراد نہیں ہیں جو شعر و سخن کی اس بے قدری اور ملک قوم کی اس بے ماگی کی حالت میں کچھ ایسے مطالبہ کرتے ہیں جو ان پر کسی طرح زیبا نہیں مثلاً سفر خرچ وغیرہ کے معاملہ میں کوئی فرسٹ کلاس کا ٹکٹ چاہتا ہے کوئی سکند کا، کوئی ایسا کھانا مانگتا ہے جیسا محمد شاہ رنگیلے نے نادر شاہ کیلئے ترتیب دیا تھا وغیرہ وغیرہ۔

(۲۸) "بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے" یہاں ظاہر کی ہے لکھنا چاہئے تھا داد۔ جناب ناطق کا یہ فقرہ مجھے بہت پسند آیا۔ رنج و خوشی سمونے کے بعد رنج کی حرارت غالب ہتی ہے۔

ارشاد ناطق:۔ قبل اسکے کہ اصلا حون پر مکتہ چینی ہو شعر کی طرف سے

مجھے ایک خاص عذر پیش کرنا ہے، مذاق محاکات اور ذوق تخیل یا اندازِ اصلاح ہر شاعر کا جدا گانہ ہے، یہ تو معلوماتِ علمیہ اور حصائصِ طبیعیہ کا ایک عام مسئلہ ہے۔ مگر ذاتی حالاتِ شعر کے یہ ہیں کہ دماغی محنت کی کثرت سے ادھر تو تو افکارِ معاش میں روز بروز اضافہ ہوتا رہتا ہے ادھر بالخصوص قلبی و دماغی صحت خراب ہو جاتی ہے اسلئے اُن کی فکرِ شعری ہر وقت یکسان نہیں ہو سکتی، کبھی اتنا موقع نہیں ملتا کہ شاگرد کی غزل پر کمالِ فکر کر سکیں کبھی طبیعت کسی کمزوری اور خرابی صحت کی وجہ سے مانع ہوتی ہے۔ کبھی کاہلی یا عدمِ الفرصتی کسی طرح اجازت نہیں دیتی کہ اصلاح پر دماغ اور وقت کافی صرف کیا جائے بعض پر یہ نفسانیت غالب ہو جاتی ہے کہ جو شاگرد ایک مرتبہ بھی اپنے نام کے ساتھ اُنکا استاد ہونا ظاہر نہ کرے اُسکو وہ اپنا شاگرد ہی نہیں سمجھتے اور اسلئے اکثر معمولی اصلاح دیدیا کرتے ہیں، اس قسم کے اسباب کی بنا پر میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ تمام شعرا مجموعی حیثیت سے اپنی صلاحون کے ذمہ دار نہیں ہو سکتے لیکن اُس وقت البتہ قابلِ معافی نہ سمجھے جاتے جب اُن سے یہ کہنایا جاتا کہ اور اساتذہ سے بھی اس غزل پر اصلاح لیجائے گی پھر اگر وہ اصلاح دیتے تو اُسکے پورے ذمہ دار تھے۔ سنا گیا ہے کہ ایک صاحب کو عبد العلی شوق کے اس علمی فریب کی اطلاع تھی۔ اسلئے اُنھوں نے اصلاح پر پوری قوت اور توجہ صرف کی ہے اور اصل یہ ہے کہ اس کتاب کا یہ موضوع بھی نہ تھا کہ اساتذہ کی

صلاحون پر نکتہ چینی کی جائے، بلکہ اُسکا اگر کوئی موضوع ہو سکتا ہے تو یہی کہ اُرود و تغزل کے تنوعات کا ایک شگفتہ باغ جس کی ہر روش کا ایک جُداگانہ رنگ ہے منظر میں لایا جائے۔ مگر اس باغبان نے مبتدبون کی راہ میں کانٹے بویئے ہیں کہ اب اگر کوئی شخص خط و کتابت کے ذریعہ سے شاگرد ہونا چاہے گا تو اکثر اساتذہ کا خون پرہاتھ دھریں گے مکن ہے کہ رسل و رسائل سے تعلیم و تعلم بندیا کم ہو جائے۔

یہ فہرست جو میں نے اس کتاب کے متن کی جُملا لکھی ہے اب اُسکی تشریح و تخیل "صلاح سخن" کی صلاحون سے قلمبند کرتا ہوں۔ مکن ہے کہ اہل فن کے لیے مفید و دلچسپ ہو۔

کتاب میں سولہ غزلیں ہیں۔ ہر غزل پر تیس سببیں شعرا کی صلاحین ہیں ہر صلاح پر نقد و تبصرہ کیا جائے تو صل کتاب سے بیس گنا ہوگا۔ یہاں نہ اس قدر طاقت ہے نہ فرصت بطور تخیل اُس غزل پر تبصرہ کرتا ہوں جو کتاب بھر میں ہر حیثیت سے بہترین غزل ہے۔ ارمان تھا، بیابان تھا۔

التماس بخود۔ اہل فن کا اس طرح ذکر کرنا بے ادبی و گستاخی ہے یہاں طالبان فن لکھنا چاہیئے تھا۔



## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

ارشاد ناطق :-

اب اپنا دل تنگے زندان تماشا  
(مطلع شوق) اللہ رے یہ جوش فراوان تماشا

اس مطلع کی تخیل شعری یہ ہے کہ تماؤن میں اسقدر جوش ہوا  
کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر اُن تماؤن کے لیے زندان بن گئی،  
شعر میں تین باتیں اہم ہیں۔ تنگی دل۔ اور اُسکا زندان بن جانا، اور تماؤن  
کا جوش و خروش۔

توجہات لفظی :- ”اب“ اس لیے ہے کہ پہلے دل زندان نہ تھا  
تماؤن نے اسقدر پاؤں پھیلائے کہ دل تنگ ہو کر زندان ہو گیا  
عیوب شہما ت :- دل تنگ فارسی ترکیبی ہے، اور اہل فن  
تنگ دل نخیل کو کہتے ہیں (محادۃ) مگر لغتہ حقیقی معنی پر بھی شعرے عجم  
نے دل عاشق کے لیے استعمال کیا ہے، خصوصاً حسرت و آرزو کے  
معاملات میں۔ ترکیب شعری ایسی واقع ہوئی ہے کہ دل تنگ کے  
زندان بن جانے کی علت جوش فراوان ٹھہرتی ہے اور یہ علت لازمی  
نہیں ہے۔ ”اب“ بادی النظر میں برائے بیت معلوم ہوتا ہے اور  
اسی طرح دوسرے مصرع میں ”یہ“

التماس بیخود۔ بیخود ناچیز تخیل شعری کے عیب صواب کے متعلق اپنی رائے اپنی



صلح کے موقع پر ظاہر کرے گا۔ ابھی جناب نقاد کے زاویہ نظر سے شعر کے محاسن و معنی پر نظر کرنا مناسب نظر آتا ہے۔

نقد عیوب و ثنات۔ جب اساتذہ عجم "دل تنگ" حقیقی معنی پر بھی استعمال کرتے ہیں۔ جناب نقاد بھی اُسے تسلیم کرتے ہیں۔ اُسکا استعمال اردو میں بھی عام ہے اور اتنا عام کہ اُن کے شاگرد (شوق سندیلوی) بھی اُس سے واقف ہیں تو کاغذ کو میرے نامہ اعمال کی طرح سیاہ کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب رہا شعر کی تحنیل کا عیب ہمدیر مبصر کی غلط نگاہی پر دلالت کرتا ہے اسلئے کہ اُن کی تبصرہ میں یہ مفہوم بہ تغیر الفاظ کئی جگہ نظر آتا ہے اسکا ماحصل یہ ہوا کہ جوش تنہا کے سبب دل تنگ زندان بن گیا ہے۔ اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوش فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو صلح کی بالکل ضرورت نہوتی۔

فارسی اور اردو پر حضرت نقاد کا عبور

عبارات مذکورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب ناطق نے جوش کی تصویر کا صرف ایک ہی رخ دیکھا ہے، بار بار اُلٹتے ہیں کہ مکین کے جوش فراوان سے مکان کا زندان بن جانا سمجھ میں نہیں آتا، اور سچ تو ہے سمجھ میں آئے کیونکہ آپ جوش کے معنی ضرر اُبکنا جوش مارنا اور پھیلنا سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ لفظ اردو اور فارسی میں کثرت اور ہجوم کے معنوں پر بھی آتا ہے۔ میں نکتہ سنجان ایران و ہند کے کچھ اشعار لکھتا ہوں۔

فیض الملک مرزا داغ دہلوی

پھرتے ہیں بیکار بہت تیری اہن کتنا ہو صاف صاف ہی جوش نقش پا

آسودگان خاک کی نکھوئے کے ہر نشان تیری گلی میں اور یوں جوش نقش پا  
 ردندی نہیں، آپ نے کیا قبراغ کی پھولوں کی چادر دیکھ چھا جوش نقش پا  
 ملک الشرا مفتی امیر احمد منانی لکھنوی

نسبت سے، رے عشق سے اہ حرم کو کیا یان کثرت سجدہ یوں جوش نقش پا  
 فخر للتاخرین مرزا غالب

مدت ہوئی ہو یا رکھ مان کئے ہوئے جوش قلع سے بزم چراغان کئے ہوئے  
 ہو جوش گل بہار میں یا نک کہ ہر طرف اُٹتے ہوئے لہجے میں مرغ چین کے پانو  
 جان معنی و جهان معنی ملا نور الدین تھوری

از جوش شتری شدہ بازار شک گرم صدف شکوہ ریختہ پیش دکان من  
 شاید یہ کہا جائے کہ "فراوان" مقدار کے لیے مستعمل ہے نہ کہ تعداد کے لیے،  
 اس لیے بلبل شیراز (سعدی علیہ الرحمہ کے نغمہ کا اعادہ بے محل نہوگا)

چہ سالکے فراوان چہ عمر بے دراز کہ خلق بر سر بار زمین بخوابد رفت  
 چنانکہ دست بدست آمدہ ہست ملک کا بدستہائے دگر و چنیں بخوابد رفت  
 اب یہ امر پائے تھن کو پہنچ گیا کہ تخیل شعریں جو عیب نقاد لاثانی نے نکالا تھا  
 اُسکا کہیں وہم و گمان بھی نہیں، اور باسانی سمجھ میں آتا ہے کہ دل یوں جوش متا  
 (ہجوم متا) سے زندان بن سکتا ہے اور یہ علت علت لازمی ہے یعنی جب کسی گمان  
 میں اُسکی وسعت سے زیادہ مجمع ہوگا وہ مکان تکلیف کے اعتبار سے زندان بن جائیگا۔

ارشاد حضرت ناطق :- صلاح کے اصول یہ ہیں کہ مبتدیان کو ضرر  
 لفظی صلاح دیا جاتی ہے، یعنی لفظی غلطی درست کی جاتی ہے، اور

تخیل و مضمون کو ہاتھ نہیں لگاتے تاکہ کئی فکر میں جمع ہو کر مبتدی کو مشق نظم سے بھی محروم نہ کر دیں لفظی غلطی نکال جانے کے بعد جب تک کہ کسی قابل ہو جاتا ہے تو بعض عیوب درست کر دیئے جاتے ہیں اور مضامین اُس وقت بھی بدستور چھوڑ دیئے جاتے ہیں تاکہ وہ اپنے کثرت اغلاط سے گھبرائے نہیں اور اُستاد کی افراط صلاح سے مایوس نہ ہو، معمولی اور عیب دار شعر پر اکثر دل بڑھا دینے کے لیے صا د بنا دیا جاتا ہے مبتدی جقدر ترقی کرتا ہے اُس قدر اُستاد کی صلاح وسیع اور دقیق ہوتی جاتی ہے یہاں تک کہ فنتی کی تخیل پر بھی صلاح دی جاتی ہے، کیونکہ جب یہ معلوم ہو جاتا کہ شاگرد بندش و نظم پر حادی ہو گیا تو ضرور ہے کہ جدت تخیل کی طرف توجہ دلائی جائے اور صحیح اور بے عیب الفاظ بھی اُس صورت میں بدل دیئے جاتے ہیں کہ جب وہ بے اثر ہوں ایک اُستاد جب چند الفاظ منہتی کے یہاں بدل دیتا ہے تو ایک عجیب تاثر پیدا ہو جاتی ہے، ایسے تلامذہ کے یہاں سے وہ اشعار قلم زد کر دیئے جاتے ہیں جو پامال مضامین کے ہوں اور کوئی خاص بات اُن میں نہ ہو لیکن یہی شعر مبتدی کے یہاں خلعت صا د سے مخلص ہوتے ہیں، آخر میں پھر شعر کا بنا نا مشکل ہوتا ہی اور صرف تنجاء کر دیا جاتا ہے اس قسم کے صول صلاح پر نظر کرنے کے بعد صلاحین دیکھنا اور اُن پر نقد و تبصرہ کرنا ایک نقاد کے لیے ضروری ہے۔

نہ خود :- صول صلاح کے متعلق صحیفہ ناطق کے آیات پر نظر کرنے کے بعد کہنا پڑتا ہی

کہ ان کے لکھنے کی ضرورت نہ تھی، بہت سے بہت مرتبہ کا استاد بھی ان سے واقف ہے  
 اگر یہ گفتگو بے ہنگام پھیری تھی تو یہ ضرورتاً دینا تھا کہ خود جناب ناطق اپنے  
 شاگرد رشوق مولف کتاب کو مبتدی جانتے ہیں یا کچھ اور، تو معلوم ہو سکتا کہ خود جناب نے  
 یا شعرانے دل بڑھانے کے لئے صنائے بین یا اُس کی بلند آہنگیوں سے مرعوب ہو کر  
 اکثر اساتذہ کرام کے دالانے تو یہی بتاتے ہیں کہ وہ حضرت شوق کو فخرِ استاد شاگرد  
 سمجھتے ہیں اور بار بار مشورہ دیتے ہیں کہ آپ کو کسی سے اصلاح لینے کی ضرورت نہیں  
 اس پر خود ”صلاح سخن“ شاہد ہے۔

(۱) لسان العصر خان بہادر سید اکبر حسین صاحبِ حرم اکبر الہ آبادی لکھتے ہیں

”یہ غزل (مطلع) ہے

یہ نشان ہے گئے گم شدہ دیوانوں کے ٹکڑے کچھ آئے ہیں صحرائے گریبان کے  
 نہایت عمدہ ہے، داد دیتا ہوں، الفاظ سبک، بندش چٹ، توانی میں  
 احتیاط، خدا ایسی طبیعت مبارک کرے“ (بقدر حاجت)

(۲) سرایہ ناز شعراء لکھنؤ بھی مرزا ثاقب قرظ لباس بھر فرماتے ہیں،

”ماشاء اللہ دونوں غزلین نہایت قابلِ تعریف ہیں، میرا  
 دل ان کو دیکھ کر نہایت خوش ہوا، یہ آپ کا واہمہ ہے کہ آپ محتاجِ  
 ہیں، میں سچ کہتا ہوں کہ ہرگز ایسا نہیں ہے اور آپ نہایت  
 خوب فرماتے ہیں“ (بقدر حاجت)

(۳) محسنی ابوالمظہر نواب سراج الدین المجر خان صاحب سائل دہلوی فرماتے ہیں

غزل ملفونہ میں نے دیکھی آپ کے معاملہ میں سخت متعجب ہوں آپ جیسا

خوش فکر ہوس صلاح کیون کرتا ہے، مجھے معاف کیجئے گا، میں تو بار بار  
یہ خیال کرتا ہوں کہ آپ کہیں مجھ کو بنا تے نہ ہوں آپ کو ہرگز صلاح  
کی ضرورت نہیں۔“

اپنی مثالیں میں نے کھ دی ہیں ”صلاح سخن“ ابھی اور بہت سی مثالوں کی گنجینہ دار  
مگر ابھی یہ دیکھنا باقی ہے کہ خود حضرت ناطق جناب شوق کو ہندی سمجھتے ہیں  
یا نہیں، اور اگر یہ بات خود اُن کے تبصرہ سے دکھائی جائے تو زیادہ مناسب ہے  
اسی لیے کہ جو عبارتیں صلاح سخن میں درج ہیں اُن کے متعلق دُور کے ساتھ نہیں  
کہا جا سکتا کہ ہر مقام پر دل کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ممکن ہے کہیں دل بڑھایا گیا ہو  
کہیں طنز کیا گیا ہو کہیں کچھ ہو کہیں کچھ، لیکن جناب نقاؤ نے جو کچھ اپنے تبصرہ میں تحریر  
فرمایا ہے اُس میں ان احتمالات کی گنجائش نہیں بلکہ وہ اُن کی بے لاگ اور سچی رائے  
تبصرہ کے چار ابتدائی پرچوں میں یہ عبارتیں نظر آتی ہیں:-

(شعراؤں) ارشاد ناطق:-

”واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی نہیں ہے کہ تمام شعرا  
صلاح دینے پر مجبور ہوتے مگر بالکل بے عیب اور ناقابل ترقی  
بھی نہیں ہے (بقدر ضرورت)

شعروم:- تنہا کی تشبیہ اِن سے دی گئی ہے اور یہی انتظام  
مصرعہ اولیٰ میں رکھا گیا ہے، اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات  
پیدا ہو گئی ہے۔ (بقدر ضرورت)

شعروم (چمکی کی صدا سن کر) مجھے دم آخروں کو اٹھا قفل در زندان بنا

ہچکی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے۔

حضرت ناطق کی ان عبارتوں سے صاف ظاہر ہے کہ وہ حضرت شوق کو نہ مبتدی سمجھتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں اس لیے کہ لفظی اصلاح الگ فرمائی ہے معنوی عیوب الگ نکالے ہیں، کہیں تخیل کی تعریف کی ہے، کہیں تشبیہ اور (وہ) اور (یہ) کی بحث تو فیصلہ کن ہے، اسے دیکھ کر معلوم ہو جاتا ہے کہ حضرت شوق (یہ) کے صحیح محل صرف سے صرف و اقتضای ہی نہیں بلکہ اُسکے استعمال پر بھی قادر ہیں جس سے اُن کے بارہ استاد بقول نقاد بخیر ہیں۔ تیسرے شعر (ہچکی کی صدا) میں اصلاح کے وقت قلم تک نہیں لگایا۔ تنقید کے محل پر بھی صرف تحسین و داد پر اکتفا فرمائی ہے۔

مطلع مذکور ہے

ابا پنادل تنگ ہے زندان تنہا      اللہ سے یہ خوش افراد ان تمنا  
ارشاد حضرت ناطق :- اس مطلع پر تیرہ شاعروں نے کوئی اصلاح  
نہیں دی جیسا تھا ویسا ہی رہنے دیا ہے۔ آرزو لکھنوی، بیجو دہلوی  
جگر جلیل، دل شاہجہان پوری، نہ تہری، شہرت، صفی، عزیز۔  
مضطر۔ مومن، کیتانے، بنا دیا ہے اور مصرعہ ادلی کو تین شاعروں  
نے برقرار رکھا ہے۔ سائل، نظم، وحشت، ان حضرات نے معشرانی  
صلح دی ہے۔ پانچ شاعروں نے صرف مصرعہ ادلی پر  
صلح دی ہے اور مصرعہ ثانی بدستور رکھا، آہر، بیباک، ناطق،  
نوح، نیاز فتحپوری۔ چار شاعروں نے دونوں مصرعوں پر صلح  
دی ہے۔ احسن، ہر دی، ریاض، فضل، ہاتھی، شوق مرحوم

یہ سمجھنا چاہیے کہ سولہ شاعر دن نے کہیں نہ کہیں صلاح دی ہے اور  
میر نے بالکل صلاح نہیں دی۔

توجہیات صلاح :- واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی  
ہے کہ تمام شعرا صلاح دینے پر مجبور ہوتے، مگر بالکل بے عیب اور  
نا قابل ترقی بھی نہیں ہے۔ مذکور بالا سطور میں عرض کر چکا ہوں۔  
مصرع ادلیٰ میں "اب" اور ثانی میں "یہ" حشو معلوم ہوتا ہے اگرچہ  
کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہے، مگر اہل فن چاہتے ہیں کہ سامع کے خیال کو کسی  
عیب شعر کی طرف منتقل ہونے سے بچائیں موجودہ زمانہ کی ترقی  
فن کی ایک منزل ہے۔ احسن نے اس شعر کی کمزوری کو احسن طریقہ  
سے سرفہ کیل ہے۔

احسن :- الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
مرا جوشِ فراوانِ تمنا۔

اسی اصول پر ریاض نے بھی صلاح دی ہے، پہلے مصرع میں "اب"  
کو نکالا ہے اور دوسرے مصرع میں "یہ" کو رہنے دیا۔ مگر ایسی بہتر  
تبدیلی کی ہے کہ "یہ" بجائے حشو معلوم ہونے کے بہترین لفظ بن گیا  
ریاض :- اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تمنا

الشیر ہے جوشِ فراوانِ تمنا

نوح اور وحشت نے بھی اس عیب کو نظر انداز نہیں کیا۔

صلاح نوح :- پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تمنا

وحشت نے مصرعہ ثانی سے "یہ" کو نکال دیا اور ایسی خوبصورت تبدیلی  
کی کہ مصرعہ اولیٰ کا "اب" اپنی روشنی دینے لگا۔

صلح مصرعہ ثانی وحشت :- دیکھئے تو کوئی جوش فراوان تمنا

بیخود :- مطلع میں غلطی ہے اور ایسی کہ بیان کئے جانے کے بعد حضرت نقاد بھی  
انگشت بدندان اور سرگبر بیان نظر آئیگے، اگر مصنف کے اصل شعر پر غور کریں تو کھل جائے  
کہ پہلے مصرعہ "اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا" میں "اب" مقتضائے بلاغت کھڑا  
کر رہا ہے اسلئے کہ شاعر نے دل کو اول ہی سے تنگ مانا ہے اور اسلئے تنگ مانا ہے کہ ابتدا  
محبت میں جب تمناؤں نے جوم کیا ہے تو اسکو خیال گزرا تھا کہ دل کی وسعت اس جوم  
کے لیے کافی نہوگی، عجب شق معراج کمال کو پہونچا تو پہلے جس مکان پر جوم تمنا کے لیے  
تنگ ہونے کا خیال تھا وہ زندان نظر آنے لگا۔

حقیقت یہ ہے کہ اسی "اب" اور "دل تنگ" سے ابتداء عشق اور انتہا  
عشق کے جوم تمنا کا فرق ظاہر ہوتا ہے اور یہی وہ الفاظ ہیں جن سے تخیل کی محاکات  
ہے یعنی بیان واقعہ، واقعہ نظر آنے لگتا ہے۔

عیوب لفظی و معنوی کے متعلق بیخود خاکسار کی رائے

میرے نزدیک شعر زیر بحث کے بعض عیب یہ ہیں :-

مصرعہ اول "اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا" روانی کے ساتھ پڑھا جائے  
تو "اب اپنا" میں "اَبْ اَبْ" کا کڑا نا محل فصاحت ہے۔

(۲) اب اپنا میں الف کا گرنا اگرچہ غلط نہیں مگر خانہ برانداز فصاحت ضرور ہے

اپنا سے اپن رہتا ہے



(۳) "اپنا" بھی حشو ہے کیونکہ قرینہ مقام حصر کرتا ہے کہ یہ حال اپنا ہی ہے۔  
 دوسرے مصرعہ میں "یہ" اشارہ قریب ہے جسکا اثر یہ ہے کہ سامع زیادہ متوجہ  
 ہو جاتا ہے مگر اللہ رے کے بعد اسکا آنا چستی کی جگہ بھول پیدا کرتا ہے، بلکہ سمجھے تو  
 اسی میں تامل ہے کہ "اللہ رے" کے بعد ایسے محل پر "یہ" کا استعمال ضحما نے روا  
 رکھا ہے۔

رہا "دل تنگ" اس میں نہ کوئی غلطی ہے نہ عیب، وجہ اب سے پہلے ظاہر کی جا چکی  
 حضرت نقاد کی تسکین کے لیے میں انھیں کا ایک قول پیش کر دوں جسے وہ جناب  
 نیاز فتحپوری مدیر نگار پر ایراد کرتے ہوئے لکھ آئے ہیں۔

ایراد نیاز :- مصرعہ اول میں فراوانی متنا کا کوئی ثبوت نہیں ہے، اگر  
 دل تنگ زمانہ متنا ہو گیا تو اس سے جوش فراوان متنا کیونکر ثابت ہوا؟

رد ایراد از ناطق :- حضرت نیاز کی عبارت سے دو نتیجہ نکلتے  
 ہیں۔ یا تو سمجھنے میں اُن کو غلط فہمی ہوئی، یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری  
 الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے پہلے فقرہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ  
 عاشق سے فراوانی متنا کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے  
 (۲) جوش فراوان متنا اگر دعویٰ ہوتا تو ثبوت کا قائل نہ تھا،  
 کیونکہ متناؤں کی فراوانی اور اُن کے لوازم کا عاشق کے دل میں موجو

ہونا بدیہی ہے۔

اس ایراد سے ظاہر کہ حضرت ناطق عاشق کے دل میں فراوانی متنا کو مسلم  
 سمجھتے ہیں جب یوں ہے تو ابتداء محبت ہی میں کیونکہ ہجوم متنا پر نظر کر کے اپنا

دل تنگ نظر آئے تو کوئی استبعاد لازم نہیں آتا۔

اب میں حضرت احسن و ریاض و نوح و وحشت کی صلاحوں پر نظر کرتا ہوں۔  
احسن :- الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تنہا۔

یہاں الفت میں "کاٹکر اسبے کا رہے۔ اسیلے کے غزل کے شعر میں اسکا  
اضافہ خاص کر ایسی حالت میں کوئی معنی نہیں رکھتا، جب اس کی صورت حال خود پکارتی  
ہو کہ وارداتِ عشق کی مرقع کشی کی جا رہی ہے، علاوہ اسکے "دل تنگ" اس میں بقول  
ناطق بے کار ہے۔ وہ ابھی تک نقادوں کا قافیہ تنگ کرنے کے لیے موجود ہے۔ خیر  
ہے کہ یہ "کوٹھا کر" اللہ کے مراجوش فراوانِ تنہا "کہنے سے مصرعہ کا جھولن چل گیا۔  
رہی جنابِ نوح کی صلاح "پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تنہا" اس میں  
"پہلو میں" اور "اپنا" زائد ہیں

اسکے سوا یہ کون کہہ سکتا ہے کہ ان بزرگوں نے "اب" کو نکالا ہے یا اب  
اب "کو، مزے کی بات یہ ہے کہ لفظ تنگ کو حضرت ناطق بیکار اور عیب دار بتا  
آئے ہیں، مگر حضرت احسن کی صلاح میں ان کو صرف یہ نظر آیا کہ "اب" کو احسن طریقہ  
سے نکالا ہے، باقی تنگ کا عیب حضرت نقاد کے انتقاد کے اعجاز سے خود بخود  
نکل گیا۔

حضرت ریاض کی صلاح بھی دل کو نہیں لگتی، کہنا تو یہ تھا کہ اللہ کہہ رہے  
جوش فراوانِ تنہا کہ دل ان کے لیے تنگ ہو کر زندان بن گیا، اور کہا یہ کہ  
"اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تنہا" اس میں ہی کی لطافت میسری سمجھ میں  
نہیں آتی۔

### حضرت وحشت کی اصلاح

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

دیکھے تو کوئی جوشِ فراوانِ تمنا

اس میں دوسرے مصرعہ کا یہ لکھا "دیکھے تو کوئی" موتیوں میں شینے کے قابل

ہے، مگر پہلا مصرعہ شرمندہ احسانِ فصاحت نہوا۔

ارشادِ ناطق: "تقریباً تمام مہلکین کسی نہ کسی خوبی کا اضافہ ضرور

کرتی ہیں۔ اور اس شعر میں دو ہی قسم کے عیب ہیں۔

لفظی عیب:۔ اب اور یہ کا بیکار ہونا

معنوی عیب:۔ مصرعہ اولیٰ میں لفظ تنگ کوئی خاص معنی

نہیں دیتا۔ اور دل تنگ کے زندانِ بنجانے کی علت لازمی اور

دلیل مسلم جوشِ فراوان نہیں ہو سکتی۔"

التماسِ بخود:۔ اس قول میں تین باتیں غلط ہیں اور ایک صحیح:۔ اب

اور "دل تنگ" شعر کے ضروری اجزاء ثابت کئے جا چکے جوشِ تمنا سے دل تنگ

کا زندانِ بنجانا اب محتاجِ ثبوت نہیں رہا۔ ہاں "یہ" ضرور بیکار ہے۔

ارشادِ ناطق:۔ جوشِ زوائد سے بچانے کے اصول پر اصلاح دینے والا

کی تفصیل علاوہ احسن وریاض و نوح جنکا ذکر اوپر ہو چکا ہے حسبِ میل ہے

اہم مصرعہ اولیٰ:۔ اپنا ہے دل تنگ کہ زندانِ تمنا

مصرعہ اولیٰ سے اب شکل گیا

التماسِ بخود:۔ اب "تو ضرور شکل گیا، مگر مصرعہ میں کوئی لطافت نہ پیدا ہوئی

اپنا حشو تھا حشو ہی رہا۔

### بنیادک مبصرہ اول

دل رہ نہ سکا ضبط میں زندان تمنّا

ناطق :- "اب" اور "تنگ" دونوں نکل گیا (گئے)

بیخود۔ اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ باوجود ضبط آرزو میں زندان دل کو توڑ کر نکل گئیں۔

شوق قدوائی :- پھر میرا دل تنگ ہے زندان تمنّا

قربان ترے جوش فراوان تمنّا

ناطق :- "اب" اور "یہ" دونوں نکل گئے۔

بیخود۔ پھر کی لفظ بتاتی ہے کہ ایسا پہلے بھی ہو چکا ہے، دوسرے مصرعہ کی اصلاح لاجواب ہے۔ اگر اللہ رے "سے تعجب کی شان نکلتی ہے تو "قربان ترے" سے عاشقانہ آن نکلتی ہے

ناطق :- ان اصلاحوں میں اور خوبیاں بھی پیدا ہو گئیں، مگر میں اصول

اصلاح کی صرف ایک ہی چیز مثلاً پیش کر رہا ہوں تاکہ لوگوں کو معلوم

ہو جائے کہ بالعموم تمام شعرا کی اصلاح کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوتی ہے؟

بیخود۔ خدا جانے یہ کونسا راز سرستہ تھا۔ جاہل سا جاہل شخص بھی اگر دیوانہ

نہیں ہے تو جانتا ہے کہ اصلاح شعر کیا دنیا کا ہر کام کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوا کرتا ہے۔

ارشاد ناطق :- دوسرا عیب جو اس شعر میں معنی ہے وہ یہ ہے

کہ مصرعہ اولیٰ میں یہ دعویٰ ہے کہ دل تنگ زندانِ تنہا ہے، اور دوسرے مصرعہ کا یہ مفہوم ہے کہ اللہ اکبر یہ جوشِ فراوانِ تنہا، مطلب یہ ہوا کہ ہتقد جوشِ تنہا ہے کہ دل تنگ زندانِ بن گیا ہے، اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوشِ فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو اسپر صلاح کی بالکل ضرورت نہوتی۔ اور اگر تنہا کے جوشِ فراوان سے یہ مفہوم تسلیم کر لیا جائے کہ تنہا میں اسقدر وسیع ہو گئیں کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر زندان بن گئی تو شعر صحیح ہو سکتا ہے، مگر کلام کا چمن نہیں ہے کہ ایک پہلو سقیم ہو اور دوسرا صحیح۔“

التماسِ بیخود۔ یہ عیب معنوی جناب نقاد کے واہمہ کی خلاقی کا آئینہ دار ہے

میں لکھ آیا ہوں کہ یہاں جوش کے معنی ہجوم کے ہیں

ارشادِ ناطق:۔ ”کلام صحیح یعنی معنی دار بلحاظ تخیل و محاکات و دوہڑی قسموں میں منقسم ہے (۱) سادہ (۲) پر معنی۔

سادگی یہ ہے کہ مفہوم صاف ہو اور الفاظ مطبوع، ترکیب کلام و ترتیب بیان دلکش و پرتاثر۔

پُر معنی یہ ہے کہ الفاظ کم ہوں معنی زیادہ محذوفات و مقدرات جھقد رہوں سب لازمی ہوں۔

معنی خیز اشعار میں اور بہت شرائط ہیں سب کے سب لکھنے کی ضرورت نہیں، میں صرف اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ یہ مطلع نہ تو یقینی طور پر غلط ہے نہ بے عیب ہے، اگر غلط ہوتا سب اصلاح دیتے،

بے عیب ہوتا تو کوئی اصلاح نہ دیتا، یا بہت کم دیتے۔ ایک بات یہاں  
 اور ظاہر کرنے کی ضرورت ہے، وہ یہ کہ جو شعر سہل ممتنع ہو اُسکے علاوہ  
 کوئی شعر ایسا نہیں ہو سکتا کہ اُس میں تبدیلی اور ترقی کی گنجائش نہ ہو  
 کیونکہ قدرت نے شعر کی خوبیوں کی کوئی انتہا نہیں رکھی، جس طرح  
 شطرنج میں فکر کی کوئی حد مقرر نہیں ہے اور صد ہا چیزیں دنیا میں ایسی  
 ہی ہیں، بلکہ کسی فن کے کمال کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی۔ اصلاح اگر  
 بہتر ہو اظہار کمال ہے اور اگر نہ ہو (بشرطیکہ شعر صرف عیب دار ہو غلطی کی  
 حد تک نہ ہو پختے تو اصلاح دینے والے پر کوئی جرم نہیں۔

شاعر قدر تا آزاد طبع اور نازک مزاج ہوتا ہے، تنخواہ پانے کے  
 بعد بھی ملازم نہیں ہوتا۔ جب چاہتا ہے کاہلی اور بے پروائی کرتا ہے  
 جب دل میں آجاتا ہے شاگرد کے ایک شعر پر اتنی فکر کرتا ہے کہ اپنی ایک  
 غزل پر اتنی محنت نہیں کرتا، پھر اسکے علاوہ اور جسکے وجہ ہیں بعض کو  
 میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ مثلاً یہ کہ شاگرد کو مبتدی سمجھ کر بہت سی اصلاحیں  
 چھوڑ دی جاتی ہیں اور عمداً چشم پوشی کی جاتی ہے بلکہ دل بڑھانے  
 کے لیے ص بنا دیا جاتا ہے، جیسا کہ مشاعرہ میں اخلاقاً واہ واہ کر دی  
 جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس رواج سے باوجود سخت نقصان پہنچے  
 کوئی صورت اسکے مٹانے کی نہیں نکل سکتی، ایک ادنیٰ نقصان ہکا  
 یہ ہے کہ بہت سے جاہل اور ناواقف بعض ایسے شعرا پر مشاعرہ میں  
 چھتین اڑاتے ہیں جو بالکل بے معنی اور مہمل ہوتے ہیں اگر اُن کے

پوچھا جائے کہ مطلب کیا سمجھے تو کچھ ہرگز نہیں بتا سکتے، مگر شعر کی شوکت و شان اور لفاظی کا وقار انھیں مغالطہ دیتا ہے اور اساتذہ تہذیباً تعریف کر دیتے ہیں، محض اس خیال سے کہ دشمنی نہ ہو، مگر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ملک میں بے معنی اور سرلاٹ غلط اشعار کا مذاق پھیلنا جاتا ہے۔ کاش شعر کی ایک کانفرنس ہوتی اور وہ اسکی اصلاح کرتی۔

اس تبصرہ سے میرا مقصد صرف یہی نہیں کہ شوق کے اشعار اور ان کی اصلاح تک محدود رکھوں بلکہ فن اور اہل فن سے جو عام امور متعلق ہیں ان پر بھی اساتذہ فن کو توجہ دلانا چاہتا ہوں، جن اشعار بعض اساتذہ کے مبنیادینے اور شعر کے اصلاح سے محفوظ رہنے پر اپنے ویجاہ میں شاید فخر یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ ان کا کوئی شعر غلط ہی نہ نکلے گا، کیونکہ ہر شعر پر کسی نہ کسی نے م ضرور بنایا ہے۔

اصلاح نہ دینے کے وجہ اگر وہ غور سے پڑھیں گے جو کہ میں نے عرض کئے ہیں تو غالباً اس تفاخر میں تذبذب ضرور (پیدا) ہو جائے گا۔

التماس بیخود، منجھے نہایت افسوس ہے کہ جناب نقاد شعر تو شعر نثر کے سمجھنے کی بھی کوشش نہیں فرماتے۔ آپ شوق کی عبارت پر تفاخر کا گمان کرتے ہیں حالانکہ یہ ان کی ستم ظریفی اور دل کو لو کر دینے والی شہادت، اسکا مطلب یہ ہوا کہ شعر غلط ہو یا صحیح مبنیادینے والوں کی کمی نہیں ہے۔

ارشادِ باطل :- ان وجوہ کے علاوہ ایک اور بھی گزارش کرنا پڑی ،  
 وہ یہ کہ سب شعرا قابلیت ، علم و تحقیق اور واقفیت فن میں برابر نہیں  
 پھر صلاح دینے کا سلیقہ ایک جداگانہ چیز ہے ، یہ ضرور نہیں کہ ہر عمدہ  
 شعر کہنے والا صلاح دینے میں بھی کامل ہو۔ میں یہ اسلئے یاد دلانا ہوں  
 کہ اگر اپنے بصرہ میں کسی شاعر کی صلاح پر سختی سے نکتہ چینی کر دے ،  
 (جس سے میرا نصب العین لطائف و نکات فن کا اظہار ہوگا) اس سے  
 یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ شاعر بحیثیت شاعر کمزور ہے ، غرضکہ شوق کا  
 مطلع تخیل کے لحاظ سے بے عیب نہیں ہے اور عیب ہے وہ  
 قریب قریب تمام شعرا نے اسی نقطہ نظر سے صلاح دی ہے۔ اصل شعر  
 نظر میں رکھئے۔

شوق اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
 اللہ سے یہ جوش فراوانِ تمنا  
 صلاح باقی مدت سے دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
 پھر بھی نہیں کم جوش فراوانِ تمنا  
 ”اب“ اور ”یہ“ بھی نکل گیا ، اور وہ بھی عیب نہ رہا کہ جوش فراوان  
 زندان ہونے کی علت لازمی نہ تھی۔“

بیخود :- اب شعر کا مطلب یہ ہو گیا کہ اگرچہ تمنا ایک مدت سے دل تنگ  
 میں قید ہے ، مگر اس کا جوش و خروش ہے کہ کسی طرح کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا یعنی  
 یہ وہ قید سچی کہ زندان بھی اس کی وحشت کا علاج نہ ہو سکا ، حالانکہ مصنف یہ کہتا تھا کہ



تنداؤن نے اس قدر ہجوم کیا کہ دل تنگ اُن کے لیے زندان بن گیا۔ صورت موجودہ میں "اب" نکل گیا تو کیا اور یہ "نہ رہا تو کیا، اس طرح بھی نگاہ التفات نفرمانی گئی کہ حضرت باقی نے "دل تنگ" کو شعر سے نہیں نکالا بلکہ اُس کو بنائے تخیل قرار دیا۔ میں نے حضرت باقی کی اصلاح کے متعلق پہلے اظہار خیال کیا، اس لیے کہ پھر یہ مرحلہ دور جا پڑتا۔

آپ شعر زیر بحث میں "اب" کو کی قدر بیکار بتاتے ہیں، حالانکہ اُس کا بر محل ہونا، دکھایا جا چکا۔ آپ لفظ "تنگ" کو برائے بیت سمجھتے ہیں، مگر جس طرح دل تنگ تکمیل محاکات کی ابتدا کرتا ہے اُسی طرح "اب" درمیانی اور "زندان" آخری مرحلہ کو طے کرتا ہے یعنی دل جو پہلے سے تنگ تھا اب افزائش تنگی کے سبب سے زندان بن گیا ہے۔

اصلاح نظم طباطبائی  
اب اپنا دل تنگ ہے زندان تنہا  
اور جوش جنون سلسلہ جنیان تنہا  
ارشاد ناطق: تخیل کا عیب نکل گیا۔

التماس بیخود، جناب نظم نے اُس عیب کو نکالا جو حقیقت میں تھا، اس لیے کہ اب یہ ایسے شخص کی حالت ہے جس پر اکثر جوش جنون طاری رہتا ہو، اور کبھی کبھی ہوش میں آئے، جب کچھ حواس درست ہوئے ہیں تو کہتا ہے  
اب اپنا دل تنگ ہے زندان تنہا اور جوش جنون سلسلہ جنیان تنہا  
اس اجمال کی تفصیل آگے آئے گی۔

جناب طباطبائی نے جوش جنون کا لکھ ۱۱۲ ایسا رکھ دیا ہے کہ اُس کی داد ندینا ظلم ہے، شاگرد (شوق) کی تخیل صرف اتنی تھی کہ اللہ اکبر یہ جوش فراوان تمنا کہ دل تنگ اُس کے لیے زندان بن گیا ہے، لیکن جوش جنون کا تقاضا اور کوشش یہ ہے کہ گھر میں جگہ ہو یا نہ ہو، ازدحام تنہا بڑھتا ہی جائے۔ جناب نظم نے دوسرے مصرعہ میں جنون کے تقاضائے صحیح کو نظم کیا ہے یعنی جنون کے احکام عقل سے کوئی سرکا نہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اپنے مفہوم کے ادا کرنے کے لیے نہایت مناسب الفاظ جمع کئے ہیں مثلاً: دل تنگ، زندان، جنون، سلسلہ۔

مگر یہ ضرور ہو کہ شاگرد کے خیال کی رو بدیل گئی۔ وہ متادان کی کثرت پر اپنا تحیر ظاہر کر رہا تھا اور جناب نظم تقاضائے جنون کی مرقع کشی فرما رہے ہیں۔

صلح نیاز دل شوق ہوا دا ہو گیا زندان تمنا

اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

ارشاد ناطق: ”مصرعہ اولی بدل دیا اور جوش کا صحیح معلول و نتیجہ

اُس میں نظم کر دیا، اب وہ عیب نہ رہا“

التماس بیخود، حضرت نیاز نے مصنف کی مراد کے خلاف پہلا مصرع

بدل دیا، اور اب شعر کے یہ معنی ہوئے کہ دل میں تمنا دیوانہ کی طرح قید تھی آخر اپنے وہ جوش و خروش دکھایا کہ خانہ دل شوق ہو گیا اور وہ آزاد ہو گئی یعنی اللہ سے جوش کہ دیوار کو در بنا دیا۔

”شوق ہو گیا“ میں شوق کی لفظ سے جوش و خروش کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے مگر

مصنف کی تخیل بدل گئی اُس کے مادرا ”یہ“ کا پیدا کیا ہوا جھول بھی نہ کلا“ اور شوق

میں شق کی ہیبت ناک اور داہو گیا میں "وا" کی نرم آواز نے توازن صحیح قائم نہ دیا، اور اس کے ہنگام زیر و بم سے نرم کو جان دیتے بن پڑی "شق ہوا" اور "واہو گیا" میں الف کا دبنا بھی ایسا ہے کہ فصاحت کا وزن پر ہاتھ رکھتی ہے۔

اصلاح ناطق :- اب دل نظر آتا ہے بیابان تننا

اللہ سے یہ جوش فراوان تننا

ارشاد ناطق :- اس میں بھی جوش فراوان کا اقتضا صحیح نظر کیا

گیا ہے

التماس بیخود :- حضرت ناطق کی یہ اصلاح اگر اصلاح کہی جاسکے تو یہ ماننا پڑے گا کہ جناب موصوف نے پہلے مصرع کو فصاحت روانی کے قالب میں ڈھال دیا ہے مگر مصیبت یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی فصاحت سلاست کے ساتھ ساتھ بلاغت معنوی کی بھی ضرورت ہے، اب دیکھنا چاہیے کہ اصلاح سے شعر پر ہی بن گیا ہے یا کچھ اور۔

میں تین صورتوں سے شعر کا مطلب کہنے کی کوشش کرتا ہوں، اہل نظر ملاحظہ فرمائیں کہ کسی طرح معنی کی کل بیٹھتی ہے یا نہیں

شعر کی موجودہ صورت :-

اب دل نظر آتا ہے بیابان تننا اللہ سے یہ جوش فراوان تننا

پہلی صورت :- اللہ اکبر یہ جوش فراوان کہ دل اب تنناؤں کا جنگل

نظر آتا ہے، اس طرح معانی کی چول بٹھ سکتی ہے۔

جناب مرزا آونج مرحوم جانشین حضرت دیر اعلیٰ اللہ مقامہ فرماتے ہیں :-

اس جڑے پن بھی لے لکھن کیا بات ہے تیری  
ساروت مے کا تھ جنگل سمجھتے ہیں

مگر جناب ناطق کی اصلاح میں اس مطلب کو دو امر مانع ہیں:-

اول حضرت ناطق کو جوش و مجرم کے مترادف ہونے کا علم ہی نہیں اسلئے  
اُن کی اصلاح میں یہ معنی لینا غلطی ہے۔

دوم۔ بیابان و دشت بے آب و گیاہ کو کہتے ہیں اسلئے یہ لفظ نہ جنگل کا بدل  
ہو سکتا ہے نہ کثرت کے معنی دے سکتا ہے۔

دوسری صورت۔ لفظ جوش کے سہارے پر یوں معنی کہے جاسکتے ہیں  
کہ اللہ اکبر یہ جوش تنہا کہ بیابان دل کی وہ حالت ہو رہی ہے جیسے بیابان کی ہوج میں  
سیر آئی بلکہ چھائی ہو یعنی جس طرح سیلاب آنے پر تمام بیابان عالم آب نظر آتا ہو  
اُسی طرح دل بھی عالم متناظر آتا ہے۔ مگر صرف لفظ بیابان یہ معنی نہیں دیتا اور شعر  
ادائے مطلب میں قاصر ہے۔

تیسری صورت۔ شاعر نے تنہا کو ایسا تودہ خاک (ریگ) فرض کیا ہے  
جو زمین دل کے کسی گوشہ میں تھا، اور جوش فراوان کو طوفان باد مانا ہے۔ اس آندھی  
نے تنہا کے تودہ کو یوں منتشر کیا کہ ریگ تنہا بیابان دل کے گوشہ گوشہ میں پھیل گئی،  
یعنی اب دل میں جدھر نظر جاتی ہے تنہا ہی تنہا نظر آتی ہے، لیکن یہ معنی اسلئے نہیں کہے  
جاسکتے کہ شعر میں کوئی اشارہ ایسا نہیں جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے تنہا کو تودہ ریگ یا  
اور جوش فراوان کو طوفان باد فرض کیا ہے، صرف جوش اور بیابان کا رابطہ ضعیف  
اتنے معانی کا لنگر نہیں اٹھا سکتا۔

قصہ مختصر یہ کہ شاگرد کا شعر اگرچہ فصاحت سے شرمندہ تھا مگر بلا غلت کے منہ سے سرخرو تھا۔ اُستاد (حضرت ناطق) کی اصلاح لفظی حیثیت سے دیکھی جائے تو معلوم ہو کہ دوسرے مصرعے میں یہ "کا جھول جھولتا تھا اب تک باقی ہے اور شعر معنی کی طرف سے بالکل بے نیاز ہو کر رہ گیا ہے، یہاں مجھے حضرت ناطق کا یہ قول بے اختیار یاد آتا ہے۔

قول ناطق :- یہی اصول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعون کے درمیان کچھ الفاظ مخدوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لزوماً پیدا ہوتے ہیں اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہیں اور اس رنگ کو (کیا خوبصورت اردو ہے) کہتے ہیں اُن کے کلام کا اکثر حصہ مہمل ہوتا ہے۔

میں دکھا چکا کہ شعراء نے مطلب میں قاصر ہے لیکن تھوڑی دیر کے لیے مانے لیتا ہوں کہ شعر کا وہی مطلب ہے جو میں نے تیسری صورت میں بیان کیا ہے پھر بھی اُس میں اتنے عیب موجود ہیں۔

(۱) حضرت ناطق نے شاگرد کی تخیل بدل دی اور اگرچہ شعر کی بنیاد جوش فراوان ہی پر رکھی، لیکن مدعا شاگرد کو نہ سمجھ کر اُس کے شعر میں جوش ہجوم کے معنوں پر تھا اور ہجوم سے وہ ذی روحوں بلکہ انسانوں کی تصویر دکھا رہا تھا۔ جناب ناطق نے ذروں کے بکھر جانے کی کیفیت دکھائی۔ سامع کے لیے جتنا اثر شاگرد کے مرقع میں تھا وہ اتنا باقی نہ رہا۔ اور قابلِ افسوس ہے یہ امر کہ تخیل کا بدلنا برنار علم و تحقیق عمل میں نہیں آیا۔

(۲) یہ "کا جھول جھولتا تھا" قائم ہے۔

(۳) اب۔ دل تنگ۔ زندان جو تخیل مصنف کے ضروری اجزاء ہی نہ تھے بلکہ

تخیلِ حاکمات بھی اُنھیں کے دم قدم سے وابستہ تھی، صلاح کی آندھی میں اُڑ گئے۔  
 (۴) یہ شاگرد کے شعر کی صلاح نہیں اپنی طرف سے ایک شعر فرما دیا ہے۔  
 (۵) اب دل نظر آتا ہے بیابانِ تمنا۔ اس میں "نظر آتا ہے" کے ٹکڑے  
 سے مصرع میں روانی تو ضرور پیدا ہو گئی، مگر تمناؤں کے جوش میں کمی نظر آنے  
 لگی۔ اس لیے کہ نظر آنے اور درحقیقت موجود ہونے میں بڑا فرق ہے۔

(۶) آندھی کی پیدا کی ہوئی صورت کا ہمیشہ قائم رہنا بھی غیر ممکن ہے اس لیے  
 جوشِ تمنا میں دوام کی صورت نہیں نکلتی۔

ارشادِ ناطق :- دو شاعرِ دل نے تخیل بدل دی ہے، بخود مونا  
 اور شوقِ قدوائی :-

صلاح بخود، ایک قطرہ میں یہ جوشِ فراوانِ تمنا + اللہ سے شوقِ فراوانِ تمنا  
 یا رہے دل تنگ کہ طوفانِ تمنا + دلِ فرخنده، آوازِ تمنا

قریب قریب اہم الفاظ وہی ہیں۔ دل تنگ اور جوشِ فراوانِ تمنا  
 مگر قافیہ بدلا ہوا ہے اور لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے جس سے  
 تنگی دل خوب ثابت ہوئی، مگر دل تنگ جو ایک ظرف ہے اس کی  
 تشبیہ طوفان سے غیر مناسب ہے۔

بخود کی صلاحوں میں جو کہ (کہ زائد ہے) اس کتاب میں اکثر  
 جگہ ہے یہی بات ہے کہ خود ایک شعر کہہ دیا ہے اور صلاح نہیں دی  
 ہے، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ تخیل وہ ہوا اور ایسی ہو جو ان کے  
 دماغ کو پسند آئے (یہی حال غالب کا تھا) شوق کی بھی اکثر صلاح

اسی قسم کی ہیں۔

الکھٹس بخود:۔ میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ مجھے ایک بات میں

تو غالب کا ہرنگ فرمایا، اگرچہ وہ عیب ہی سی ہے

(غالب) کم نہیں نازش ہنہائی چشم خوبان

تیرا بیمار بڑا کیا ہے گرا چھا ہوا

اب وقت آگیا ہے کہ حضرت شوق کے مطلع کی تخیل میں جو غلطی ہے

ظاہر کر دی جائے۔ میرے نزدیک یہ تخیل دو طرح غلط ہے۔

تخیل کی پہلی غلطی:۔ پہلے مصرع (اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا)

میں جو خیال ادا کیا گیا ہے وہ قطعاً غلط ہے اس لیے کہ غم و غیرہ کے موقع پر دل میں

انقباض پیدا ہوتا ہے اور خوشی کے محل پر انبساط۔ محبت کی تمنائیں دل میں انشراح

پیدا کرتی ہیں اور اہل نظر جانتے ہیں کہ محبت کی تمنائوں کے لیے دل میں اتنی وسعت

نکلتی ہے کہ غیر تو غیر خود عاشق حیران رہ جاتا ہے۔

آگاہ ہو دم کہ جہانے زتناسٹ بکشو دہن از دلم این از نکلھے

ارض سما کمان نہی وسعت کے پاسکے میرا ہی دل ہے کہ جہان تو سما سکے

پھر یہ کہنا کہ خانہ دل میں تمنائوں کا اتنا ہجوم ہوا کہ یہ گھرانے کے لئے زندان بن گیا اور وہ

اُس میں گھٹ کر رہ گئیں غلط اور کس قدر غلط ہے۔

تخیل کی دوسری غلطی:۔ اوہ سے قطع نظر کہ لین تو بھی یہ تخیل نہایت کمزور

ٹھہرتی ہے اور اسکا ماخذ غالباً بلیک بول کلکتہ (کلکتہ کی کال کوٹھری) کا فرضی مگر تاریخی

واقعہ ہے جو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ سرانچ الدولہ نے ۱۸۴۶ء انگریزوں کو کلکتہ کی کال کوٹھری

میں قید کر دیا جن میں صرف (۲۳) آدمی داستان مصیبت کے بیان کرنے کیلئے  
 زندہ نکلے باقی جگہ کی تنگی کے سببے گھٹ گھٹ کے مر گئے۔ یہ واقعہ یا ایسا ہی کوئی  
 تصور اس تخیل کی بنیاد ٹھہرتا ہے جسکے مکروہ اور ہوناک ہونے میں شک نہیں ایسے  
 صابٹن اہم ہے کہ یہ شعر زیر بحث میں کسی طرح کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا اور  
 اسکا سبب یہ ہے کہ اس میں ذکر ہے محبت کی دلاویز تمنائوں کا، (اس میں بیان ہے  
 عشق کی دل آرا آرزوں کا، کہان ان تمنائوں کی دل آرائی، اور کہان زندان کی ہولناکی  
 مکروہ صورت، یہاں عاشق ہجوم تمنائے دلننگ نہیں بلکہ محو حیرت ہے

اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

حضرت شوق قدوائی کے مصرعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے شاعر کے مفہوم کو  
 کو خوب سمجھا ہے ایسے کہ ان کی اصلاح یہ ہے

پھر میرا دل تنگ ہے زندان تمنا

قربان ترے جوش فراوان تمنا

اس میں "قربان ترے" کا لکڑا میرے مطلب پر شاہد عادل ہے۔

حدنگاہ ناطق بہر حال یہ تخیل اس محل پر صرف مکروہ نہیں غلط بھی ہے۔

اور اور یہیں سے حدنگاہ ناطق اور حدنگاہ بنو کا فرق آئینہ ہو جاتا

حدنگاہ نہ خود ہے، کوئی ان اشعار کو دیکھ کر دھوکا نہ کھائے ایسے کہ

وہاں شاعر نے اس طرح کہا ہے کہ اُسپر کوئی ایراد وارد نہیں ہوتا ہے

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا (غالب)

گہر بن جو ہوا اضطراب دریا کا



(غالب) شرح اسباب گرفتاری خاطر مست پوچھ

اسقدر تنگ ہوا دل کہ میں زندان سمجھا

پہلے شعر میں جہان وسعت و کثرت شوق دکھائی وہاں دل کو زندان نہیں کہا  
دوسرے شعر میں جہان دل کو زندان کہا وہاں ہجوم شوق و تنہا کا ذکر نہیں کیا، اور یہی  
وہ نازک امتیازات ہیں جو نظر باز دن کے لیے مخصوص کر دیے گئے ہیں۔

اب حضرت ناطق کی نکتہ فازیوں کا جائز لینا چاہیے۔

آپ فرماتے ہیں کہ تخیل بدل گئی۔ اسکا مفصل جواب ابھی دیا جا چکا ہے  
آگے بڑھ کر ارشاد ہوا ہے:-

”لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے، جس سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی“

اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے:-

”دل تنگ، جو ایک ظرف ہے اسکی تشبیہ طوفان سے غیر مناسب“

کوئی اس اللہ کے بندے سے پوچھے کہ دل جب قطرہ کہا گیا، اور تنگی دل خوب  
ثابت ہوئی تو دل تنگ ظرف رہا یا نہ رہا۔ خود حضرت ناطق کے ارشاد سے معلوم  
ہوتا ہے کہ ظرف رہا جیسی تو تنگی ثابت ہوئی اسلئے کہ تنگی و فراخی لوازم ظرف سے  
ہیں، پھر اگر اسی قطرہ کو طوفان کہا تو جس طرح قطرہ کہنے سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی  
تھی اسی طرح طوفان کہنے سے جوش تمنا بھی خوب ثابت ہوا، اگر دل کو اعتبار تنگی قطرہ  
کہنا روا تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنے میں کوئی قباحت لازم آتی ہے، اس کی  
صحت میں قبح کرنا مذاق سلیم سے بیگانگی ظاہر کرنا ہے، اسلئے اب یا خاک پویش  
آمدہ کا ایک نام طوفان بھی ہے، اور قطرہ کو طوفان کہنا عام ہے۔ مرزا غالب نے مانتے ہیں

دل میں پھر گریہ نے اکٹھے رکھا یا غالب  
 آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا  
 میری صلاح اک قطرہ میں یہ جوش فراوان تمنا  
 یارب ہے دل تنگ کہ طوفان تمنا  
 صل شعریہ اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا  
 اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا  
 اس امر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ میں اپنی صلاح کے وجہ بلاغت  
 بھی بیان نہوں۔

وجہ بلاغت :- دل کو باعتبار تنگی قطرہ، اور باعتبار جوش فراوان  
 طوفان تمنا کہا، مصنف نے "اللہ سے یہ کہہ کر مفہوم استعجاب پیدا کیا تھا، اس سے  
 کہیں زیادہ صرف "یہ" کو جوش فراوان سے پہلے رکھ کر پیدا کر دیا دل کو تنگ  
 کہہ کر لفظوں میں تنگی دل کی تصویر کھینچ دی، جس نے محاکات کے اثر کو کہیں سے کہیں  
 پہنچا دیا، پھر دوسرے مصرع میں یارب کہا، اور اُس کے بعد یہ نکرار کھا ہے "ہے"  
 دل تنگ کہ طوفان تمنا "جس سے کچھ سمجھ میں نہ آنے کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے  
 قطرہ کا جوش فراوان ظاہر کرنے کے لیے طوفان سے بہتر کیا برابر کا بھی کوئی لفظ  
 نہیں ملتا، پھر جب دل خود ہی طوفان تمنا ہو گیا تو جب تک بھی اُسکا (دل کا)  
 وجود تسلیم کیا جائے، جوش فراوان میں کمی متصور نہیں۔

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ مصنف نے جوش کے معنی ہجوم لیے اور  
 بخود نے جوش مارنا، اسکا جواب یہ ہے کہ جب مصنف کی تخیل مکروہ اور غلط نہیں

اور پہلا مصرع بیکار ہو گیا، تو اب صرف دوسرا مصرع رہ گیا۔ لفظ جوش کے دو معنوں میں سے کوئی ایک معنی مد نظر رکھ کر مصرع لگا دیا، جوش فراوان مصنف دکھانا چاہتا تھا دکھا دیا۔ شاید یہ کہا جائے کہ حضرت ناطق نے بھی تو تخیل کی بدل دی، اُس پر اعتراض کیوں ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ دو شخصوں نے تخیل بدلی ایک نے بر بنا تحقیق ایک نے اس کے برعکس حضرت ناطق کی اصلاح کا سبب معنی جوش سے بے خبری، اور میری اصلاح کا باعث تخیل کی غلطی اور کراہت، ان دو باتوں میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔

صلاح شوق :- نکلانہ کبھی عشق میں ارمان متنا

آخو مرادل ہو گیا زندان متنا

ارشاد و ناطق :- شوق کی صلاحین بھی بیخود کی سی صلاحین

ہیں (یعنی وہ بھی تخیل بدل دیتے ہیں)

التماس بیخود :- حضرت ناطق نے فرمایا ہے کہ حضرت شوق بھی اپنی طرف سے ایک شے حرکت دیتے ہیں صلاح نہیں فرماتے، اس مطلع کے متعلق حضرت شوق نے توجیہ اصلاح کے موقع پر ارشاد فرمایا ہے :-

در حقیقت جوش فراوان کے لیے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ

کو زندان بنادے۔ یہی راز اس کا ہے کہ دونوں مصرعون میں تعلق ربط

نہیں معلوم ہوتا :-

اس توجیہ سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت شوق بھی جناب ناطق کی طرح بلا فہمی میں گرفتار اور کوتاہی نظر کے آزار میں مبتلا ہیں، جب مصنف کی تخیل جوش کے

دوسرے سنٹی (جوم) یا دھونے کے سبب بھین نہ آئی تو زندان کو عموماً قرار دیکر ایک نسخہ لکھ دیا اور اس شعر بالکل سادہ سادہ رہ گیا، اللہ بس باقی ہوس۔

لیکن حضرت شوق نے شعر کو باسنی رکھا اور حضرت ناطق نے اس کی بھی پروانہ کی، ارہی تخیل مصنف اُسے جناب شوق نے بھی بدل دیا اور جناب نقاد نے بھی۔

ارشاد ناطق: اب اس شعر کے متعلق دو باتیں اور ہیں،

(۱) بھترین و بدترین صلاحین کون کون سی ہیں۔

(۲) صلاح دینے والوں نے تو جہین کیسی اور کیا لکھی ہیں۔

توجیات صلاحی

باقی: بیجوش فردان تنہا کے سببے دل تنگ کا زندان تنہا ہو جانا  
سمجھ میں نہ آیا، تنہا کا دل تنگ سے نہ نکلتا ہی اُسکے زندان تنہا ہوئے  
کے لیے کافی ہے۔

ارشاد ناطق: اس عبارت کے پہلے فقرہ سے مجھے ذرا

اختلاف نہیں ہے مگر دوسرا جملہ یہ ہے کہ تنہا کا دل سے نہ نکلتا  
ہی دل تنگ کے زندان ہونے کیلئے کافی ہے، بقول جناب  
باقی ایک یہ کلیتہً ٹھہرتا ہے کہ اگر کوئی کہیں سے نہ نکلے تو وہ اُسکے  
یہ زندان ہوگا، مگر میرا خیال مثالین ڈھونڈنا ہوا دو فون عالم  
سے واپس ہو کر یہ کتاب ہے کہ مثلاً حضرت الیاس جنت سے  
اور کاظم حسین محشر لکھنؤ سے کسی طرح نہ نکلے، مگر زندانی کہلاتے

مستی نہ ہوئے۔“  
 التماس بخود :- حضرت باقی کے پہلے فقرہ سے مجھے ذرہ برابر  
 اتفاق نہیں، اگرچہ جناب ناطق کو اُس سے ذرہ برابر اختلاف نہیں، حقیقت  
 یہ ہے کہ حضرت باقی کو بھی جوش کے معنی ہجوم معلوم نہیں ہیں۔ اب رہا دوسرا  
 جملہ اُسکے لیے نہ عالم علوی کی طرف چاہیئے نہ عالم سفلی کی طرف آئیے صرف یہ  
 چاہیئے کہ اسے جس طرح اُنھوں نے لکھا ہے اُسی طرح بسنے دیجئے کسی کی عبارت  
 میں تحریف کرنا اخلاقی جرم ہے۔

حضرت باقی تحریر فرماتے ہیں :-  
 ”تمنا کا دل تنگ سے نہ نکلتا ہی اُسکے زمانِ تمنا ہونے کیلئے  
 کافی ہے، جب تک دل کے ساتھ لفظ ”تنگ“ موجود ہے  
 اُنکا مفہوم قابلِ اعتراض نہیں ہو سکتا، اسے سوا جب کوئی  
 کسی گھر سے کبھی نہ نکلتے تو اُس گھر کو اُسکے لیے زمانِ تو زمانِ غیر  
 کہہ دینا بھی غلط نہیں۔“

توجہ یہ شوق :- دونوں مصرعون میں ربط مطلق نہ تھا  
 درحقیقت جوش فراوان کیلئے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ  
 کو زمانِ بنادے۔ یہی راز اسکا ہے کہ دونوں مصرعون میں  
 تعلق و ربط نہیں معلوم ہوتا۔“

التماس بخود :- یہ بزرگ بھی حضرت باقی و ناطق کی طرح جوش کے  
 دوسرے معنوں سے بیخبر ہیں۔

توجیہ ناطق :- جوش کا مقتضائے نہ کرنگی

ارشاد ناطق :- توجیہ صلاح کے ضوابط یہ ہو سکتے ہیں کہ  
یا تو جوہ صلاح ظاہر ہی نہ کرے، خواہ شعر پر صلاح دے یا  
کاٹ دے، اور اگر توجیہات ظاہر کرے تو جقد رعیو شبہ  
میں ہوں سب بتا دے پھر اگر صلاح میں وہ سب عیوب  
نکل سکیں، فہا، ورنہ یہ کہہ دے کہ بقیہ عیوب جو صلاح میں رہ گئے  
ہیں ان کا نکالنا ضروری نہیں ہے یا نکل نہیں سکتے۔

ناطق کے اس نوٹ سے شبہ ہوتا ہے کہ شعر میں  
اس کے علاوہ اور کوئی عیب ہی نہ تھا کہ جوش کا مقتضائے  
وسعت ہے نہ کہ تنگی، حالانکہ شعر میں کئی عیب ہیں، سب سے  
بڑی وہ ہیں اس کی دو ہر سکتی ہیں، یا تو بے پروائی و کاہلی،  
یا یہ کہ قابلیت ہی نہیں کہ جملہ اقسام سمجھ سکیں، واللہ اعلم۔

الکائناتیں بخود :- اس فاضلانہ اور مفتیانہ تحریر کا جواب دیا جا چکا، توجیہ  
کے ضوابط سے اتفاق و اختلاف مفت کا درد سر ہے، ممکن ہے کہ صلاح دینے  
وقت کاہلی و بے پروائی کی ہو، مگر تبصرہ کرتے وقت تو ایری چونی کا زور لگایا  
مگر مال ایک ہی ٹھہرا، رہا قابلیت کا راز اسے بھی آپ کی حق کوشی اور حقیقت  
نے طشت از بام کر دیا۔

توجیہ نوح :- دل تنگ سے کوئی خوبی نہ پیدا ہوئی۔

ارشاد ناطق :- ایسا ہی اجمال اس نوٹ میں بھی ہے۔

الکھنسن بخود :- دل تنگ سے جو خوبی پیدا ہوئی ہے وہ اپنے محل  
پر ظاہر کی جا چکی۔

توجہ دینا :- مصرعہ اول میں فراوانی تنگہ کا کوئی ثبوت نہیں  
ہے۔ اگر دل تنگ زندان ہو گیا تو اس سے جوش فراوان  
کیونکر ثابت ہوا ؟

ارشاد ناطق :- حضرت نیاز کی اس عبارت سے دو نتیجے  
نکلے ہیں، یا تو سمجھئے میں اُن کو غلط فہمی ہوئی (آب حیات کا پانی)  
یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے  
پہلے فقرہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عاشق سے فراوانی تنگہ  
کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے، دوسرا فقرہ  
پڑھ لینے کے بعد یہ راز کھلتا ہے کہ اُنھوں نے فراوانی تنگہ کو  
دعویٰ اور دل تنگ کے زندان ہونے کو اُس کا ثبوت سمجھا  
ہے، میرا خیال ہے کہ اُن کے ذہن میں اس کے متعلق جو  
مضمون پیدا ہوا کاغذ پر براہ راست منطبع ہو گیا، کیونکہ جس کو  
اُنھوں نے علت لکھا ہے وہ فی الحقیقت معلول ہے، اور  
وہ معلول علت ہے، جوش فراوان تنگہ اگر دعویٰ ہوتا، تو ثبوت  
کا محتاج نہ تھا، کیونکہ تناؤن کی فراوانی اور اُن کے لوازم کا  
عاشق کے دل میں موجود ہونا بدیہی ہے، البتہ دل تنگ کا  
زندان ہونا دعویٰ ہے، اور اُس کی دلیل جوش فراوان تنگہ،





صلحِ عظیم  
بے سیلِ عزم دستِ بدامان تمنا  
اللہ سے یہ جوشِ فراوان تمنا

سیلِ عزم کا قصہ پارینہ، "ومن یقنت" کی مفصل تفسیر میں پڑھنے کے  
بعد قومِ عاد کی خوشحالی، اور ان کے رشکِ جنتِ باغون کی بہار، اور  
کوہِ بلق کی وادی میں اکبشار کے ذخیرہ کا بند باندھنا، جس کو آپ  
کہتے ہیں، کیونکہ ماکس بلاطین عا د کا دارِ سلطنت تھا اور وہی  
یہ بند باندھا گیا تھا، پھر ان کا خدا سے منحرف ہونا، اور بند کا ٹوٹنا  
اور سیلاب سے سب غرق و فنا ہو جانا، یہ سب تو معلوم ہو گیا، مگر  
شعر کا مطلب کوم نہوا۔ "بے سیلِ عزم دستِ بدامان تمنا"  
بہترین صلاصین اور گزیرین جن کی میں تعریف کر چکا ہوں  
اور یہ سب میری ذاتی رائے ہیں۔

یخود۔ اللہ اکبر اس حسن پر یہ بے نیازان، اس تجسس پر خود نمائی کا اتنا  
شوق، خود فروشی کا یہ سودا، حضرت ناطق نے "ومن یقنت" کی مفصل تفسیر میں  
کا ذکر دنیا کے مرعوب کرنے کیلئے فرمایا تھا، مگر یہ قلمی تیزاب نکلی اور تاجر کا طمع اڑ گیا، وہ  
یوں کہ نہ جنابِ طباطبائی یہ مصرع لکھتے نہ اس وسیع النظر نقاد کو سیلِ عزم کا قصہ  
معلوم ہوتا، مگر جگہ نہایت افسوس ہے کہ اتنی دور و سری پر بھی ان کو شعر کا مطلب  
نہ معلوم ہوا، جہاں اتنی زحمت اٹھائی تھی، لگے ہاتھوں بہارِ عجم پر نظر کری ہوئی،  
تو معلوم ہو جاتا کہ "دستِ بدامان" مرید کو کہتے ہیں، اور شعر بانی ہو جاتا، یعنی متناؤں  
کا سیلاب اللہ اکبر سیلِ عزم بھی اُسکے سامنے پانی بھرتی ہے، دیکھئے یہاں سیل کے

مذکر لکھتے اچھا معلوم ہوتا ہے) اور اگر یہ سمجھنا تھا کہ شاعر نے سیل عرم کا ذکر کیا کیوں، تو ذرا سے غور میں سمجھ لیتے کہ جس طرح سیل عرم نے قوم عاد کو غرق و فنا کر دیا، اُسی طرح سیل تمنا کے عشق نے رذائل انسانی اور ہواؤ ہوس انسانی، بلکہ دنیا کے فانی کو دل عاشق سے جو فنا کر دیا۔

جناب ناطق نے سیل عرم کے ساتھ "قصہ پارینہ" لکھ کر یہ دکھانا چاہا ہے کہ جہاں جناب طباطبائی کا مصرع بے معنی ہے، وہیں سیل عرم کے ذکر سے غرابت کا عیب بھی اس میں پیدا ہو گیا ہے،

میرے نزدیک جناب ناطق نے اس تلخ کو نظم کر کے زبان اردو پر احسان کیا ہے، اور ہماری زبان میں ایک نہایت مستحسن نشان لفظ کا اضافہ فرمایا ہے، اور مصرع ایسا شاندار لگا دیا ہے جو ان کے مرتبہ کے شایان ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ شعر حضرت ناطق کے لبس کا نہیں رہا۔

### ایک مستند مجتہد کے لباس میں

حقیقت یہ ہے کہ جناب نقاد یہاں مقلد مجتہد ناظر آتے ہیں، جناب باقی و شوق (قدوائی) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اس شعر میں جوش فراوان دل کے زندان بنادینے کی علت ہے، یہ سمجھ میں نہیں آتی جناب ناطق نے اسی بنا پر سرفیض کثیدہ عمارت بنادی، اور بنا پر فاسد سے الفاسد کا خیال نہ فرمایا۔



شعردوم:-

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

ارشادِ باطن:-

دل میں کسی نئی آرزو کے جگہ دینے میں یہ امر مانع ہے کہ بہت سی  
تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا منظر آنکھوں میں پھرا  
کرتا ہے۔ مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزو  
موجود ہیں ان ہی کی بربادی کا سامان نظر آ رہا ہے اب کسی نئی آرزو  
کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے دونوں معنی مفید طلب ہیں۔

التماسِ بنجیو (۱)، جناب نقاد کا یہ ارشاد فطرت انسانی اور سنت عاشقی دونوں کے  
خلافت ہے اسلئے کہ یہ کہنا کہ بہت سی تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا  
منظر آنکھوں میں پھرا کرتا ہے۔ اس لئے دوسری آرزو نہ کرنی چاہئے بلکہ یوں  
کہنا چاہئے کہ بربادی ایوانِ تمنا کا واقعہ ابھی تازہ تازہ ہے اس لئے داغ تازہ  
اور زخم گہرا ہے یہی وجہ ہے کہ نئی تمنا کرنے کو دل نہیں اٹھتا اور صرف یہی  
ایک صورت ایسی بحرِ جہنِ مصنف کی تخیل صحیح قرار پاتی ہے

(۲) مصرع ثانی کوئی دوسرا پہلو نہیں رکھتا، اس لئے کہ شعردوم مصرعون کا ہوتا ہے  
دونوں مصرعون پر نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب نقاد کی موشگافان  
نقش برآب ہیں۔ کیونکہ جب ان کی اس عبارت سے مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو  
بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزوئیں موجود ہیں انہی کی بربادی کا سامان نظر آ رہا ہے

اب کسی نئی آرزو کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے، صفحہ ۱۰ سطر ۹-۱۱ کی یہ عبارت  
 ملا دی جاتی ہے یعنی یہ کہ بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی  
 تو اُنکا باندھا ہوا طلسم تاریخِ نکبت کی طرح ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ جب تنہا کی صبح و شام  
 ہو رہی ہے بلکہ یہ حالت ہے کہ اب ہوئی اور اب ہوئی تو ایسی حالت میں فطرتِ انسانی  
 بھی تنہا آفرینی نہیں کر سکتی جیسا کہ چنچل ہونا مشہور خاص و عام ہے چہ جائیکہ عاشق  
 یہ سوچے بیٹھے کہ نئی تنہا کر دین یا نہ کر دین اور پھر یہ فیصلہ بھی کر سکے کہ  
 ایک تنہا کی تھی اُسکا حشر یہ ہوا اب ایسا نہ کرنا چاہیے اللہ اکبر انسانی فطرت اور  
 انسانی احساسات سے اتنی بیگانگی ایک صورت اس مفہوم کے خلاف واقع ہوئی ہوئی  
 دوسری مصیبت فنِ ادب کی ڈالی ہوئی ہے جسکی صورت یہ ہے:-

نکتہ۔ اہل خبر جانتے ہیں کہ اداسے مطلب کے لئے تلامذہ ضروری نہیں ہے  
 مگر جب شاعر یا نثر دانے اُسے اپنے اوپر لازم کر لیا تو حد واجب تک کا بناؤ جیسے  
 مصنف نے شعرِ ابیہجث میں تنہا کو ایوان سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے  
 کہ نظردن میں ہے بربادی ایوانِ تنہا، اور جناب ناطق اسکا دوسرا پہلو یوں  
 دکھاتے ہیں کہ ایوانِ تنہا کی بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے، نظردن میں ہے  
 اب ہوئی اور اب ہوئی تو میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس کو یہ نظر آ رہا ہو کہ  
 اُسکے بنائے ہوئے ایوان (جھونپڑی نہیں) کی دیوار گرا چاہتی ہے پھٹ کر رہنے کو  
 ہے، سارا محل اڑا کر بیٹھ جانے کو ہے، کیا وہ ایسے ہولناک اور آفت خیز  
 وقت میں دوسرا مکان بنانے نہ بنانے کے متعلق غور کرنے اور کوئی فیصلہ کر لینے کی  
 فرصت پاسکتا ہے اسلئے کہ اُسے اپنے وابستگانِ دامن کے دب کر مرنے کا خوف

الگ گھر کے ساز و سامان کے خاک میں مل جانے کا خطرہ جدا خود اپنے بنائے ہوئے مکان کے ڈھہ پڑنے کا صدمہ ایک طرف۔ ایسی صورت میں اُسے پریشانی کچھ سوچنے کی اجازت دینے سے رہی شاید اس پر یہ کہا جائے کہ ایوان کہہ دینے سے تمت کوئی پیچیدگی کا محل تو ہو نہیں گئی تو میں کہوں گا کہ پھر اس تشبیہ اور تلمازمہ کا آگاہ ہوا اسکے علاوہ جس طرح مکان کے ڈھ جانے سے مذکورہ بالا نقصانات یقینی ہیں۔ اسی طرح بربادیِ تمنا سے بھی شکستگی کا پیدا ہونا افسردگی کا چھا جانا کبھی کبھی جان کا نہ رہنا وغیرہ سب سمجھ میں آنے کی باتیں ہیں، غالباً حضرت ناطق کو ۱۹۱۵ء کی طوفانِ خیر بارش یا دہنیں جہنمِ آسمان سے باتیں کرنے والی غارتنِ خاک ہو کر رہ گئیں ہنسنے تو اس وقت لوگوں کو ایسا پریشان دیکھا کہ طوفانِ نوح اور ایلِ عرم کی پیدلی ہوئی ہیبت کا تصور ہونے لگا۔

اب یہ امر بخوبی ثابت ہو گیا کہ شعر زیر بحث میں آپ کے بتائے ہوئے دو سکرہلو کی گنجائش نہیں۔

ارشاد حضرت ناطق :-

تمنا کی تشبیہ ایوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظامِ مصرعِ اولیٰ میں بھی رکھا گیا ہے اسی سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہوئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر چند تخیل معمولی ہے مگر شعرا چھا معلوم ہوتا ہے اور سامع کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے تشبیہ و استعارہ کی مناسبت محاکات و تاثیر پیدا کرنے میں ایک خاص چیز ہے۔ اہل فن ان اصول کو خوب سمجھتے ہیں ایک چیز میں کئی صفات

ہوتے ہیں ہر صفت کو وجہ شبہ بنا کر اس چیز سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو اس صفت میں مشترک ہو اور جس شبہ بہ میں شبہ کے زیادہ اوصاف موجود ہیں اسکو تشبیہ کامل کہتے ہیں، تمام اہل معانی و بیان اس مسئلہ کو جانتے ہیں مگر اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے کہ بعض موقع پر ادنیٰ سے ادنیٰ وجہ شبہ تشبیہ کامل سے بہتر ہوتی ہے اور بمقابلہ تشبیہ کامل تشبیہ ناقص تاثر و کیفیت اور بلاغت فصاحت پیدا کر دیتی ہے عشق و محبت کی تشبیہ کامل اگر ہو سکتی ہے تو شراب سے کیونکہ حرارت، مستی، کیف اور اکثر اوصاف شراب عشق میں مشترک ہیں مگر ایک شاعر نے محبت کو چشمہ سے تشبیہ دی ہے جو کہ ناقص ہے، مگر دیکھئے شعر کس مرتبہ کا ہو گیا

یا رب چہ چشمہ است محبت کہ من اند یک قطره آب غم دریا گرستم  
شوق کے اس شعر میں اسی قسم کا استعارہ (ایوان تمنا) ہے

التماکس سجود۔ یہی انتظام مصرع اولیٰ میں رکھا گیا ہے، کیا انتظام کی جگہ التزام محاورے کا لفظ نہ تھا۔

۲۔ اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی، یہ سلسلہ بیان سے کہنے کا محل ہے یا اس التزام سے کہنے کا موقع، بلکہ اگر اس کے مقام پر صرف جس سے کہل جاتا تو مطلب داہو جاتا یہ میں جانتا ہوں کہ انتظام اور سلسلہ الفاظ مناسب ہیں، مگر اصطلاحات مقررہ کے ترک کا فتویٰ خدا جانے کہاں سے حاصل کیا گیا ہے۔

۳۔ محاکات پیدا ہو گئی ہے، یہ بیان عوام کی سمجھ میں آنے سے رہا، اتنا

اور کہنا چاہیے تھا کہ اس التزام سے مضمون کی تصویر آنکھوں کے سامنے آگئی اور بیان واقعہ عین واقعہ بن گیا جس کی بدولت انسانی حاسے لطف اٹھانے لگے۔

۴۔ وجہ شبہ بنا کر فصیح ہے یا وجہ شبہ قرار دیکھو

۵۔ اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے، یہ بیان خلافت واقع ہے شاعر بھی جانتا ہے اور نثار بھی بلکہ ہر نکتہ شیخ و باخبر خواہ شاعر و نثار ہو یا نہ ہو۔

۶۔ یارب چہ چشمہ است محبت کہ من و تو یک قطرہ آب خوردم و دریا گرستم  
 امین تشبیہ ناقص کی معجزہ آرائی سمجھنا قصور نہیں، حقیقت یہ ہے کہ یک قطرہ آب خوردم و دریا گرستم۔ (ایک قطرہ پیا اور آندون کا دریا بہا دیا) اس مفہوم کی ندرت شعر کو اس مرتبہ پر پہونچا دیا جس سے استعجاب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔  
 ارشاد ناطق :-

مصرع ثانی میں کسی عیب کو جگہ نہیں ملی مگر عباسی استناد خالی شاید کسی نے بہتر اصلاح دی ہو (آئندہ معلوم ہو جائے گا) مصرع اولیٰ میں کیا ڈالین، کردہ معلوم ہوتا ہے اسکو بہت سے شعرا نے اصلاح سے مستغنی سمجھا ہے، بالفرض اگر کیا ڈالین، کا تنافر مان بھی لیا جائے تو غلطی کی حد تک نہیں پہونچتا، یہی وجہ ہے کہ ۱۳ شاعر و نثر نویس نے کوئی اصلاح نہیں دی، یکتا، الطیر، افضل، بیباک، صفی، عزیز، وحشت، بنچودلوی، جلیل، شہرت، مومن، نوح، مگر اکثر شعرا اصلاح دیکر ترقی دینا چاہتے ہیں اسلئے پندہ شاعر و نثر نویس نے اصلاح دی ہے۔

چار شعرا نے دونوں مصرعے بنائے ہیں۔ بنچودلوی، شوق، مستردانی

شفقِ عماد پوری اور نیازِ فچوری  
اصل شعر کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظردن میں ہے بربادی ایوانِ تمنا  
اصلاحِ بیخود موبانی :-

جب پڑنے لگی آرزو تازہ کی امید  
یاد آگئی بربادی ایوانِ تمنا  
ارشادِ ناطق :-

تخیل بدل گئی اور اب مفہوم ہوا کہ جب کسی نئی آرزو کا اضافہ ہونے لگا  
تو گزشتہ تمناؤں کی بربادی یاد آگئی اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی  
آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں مگر اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزو تازہ کی  
بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے البتہ اصلاح میں  
بظاہر خوبی یہ ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی  
اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے عیب نکل گیا  
مگر مصرعِ ثانی کے دوسرے پہلو نے جن کی میں تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی  
سے اس بد مذاقی کی اصلاح کر دی تھی۔ یعنی یہ کہ بربادی تمنا ابھی ہوئی  
نہیں ہے نظردن میں ہے۔ اب ہوئی اور اب ہوئی، بیخود کی اصلاح  
میں جب پڑنے لگی بھی اپنے رنگ میں کیا ڈالیں سے کم نہیں ہے  
ایک اور لفظی تغیر ہوا ہے کہ مصرعِ اولیٰ کا آخری لفظ بنیاد ہے اور  
یاد مصرعِ ثانی کا پہلا لفظ ہے۔

التماسِ بیخود :- خدا جانے حضرت ناطق بھول جاتے ہیں یا بھلا دیتے ہیں کہ  
کہ شعر کے دونوں مصرع ملکر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں۔ بیشک جناب شوق کا



دوسرا مصرع نظرون میں ہے بربادی ایران تننا، اپنی حد میں بے عیب  
 ہی نہیں بلکہ ڈھلا ہوا مصرع ہے مگر جب تک اسکا پہلا مصرع یہ ہے "کیا ڈالین  
 کسی آرزو تازہ کی بنیاد جس کا فطرت کے خلاف ہونا ظاہر ہے اور جسکی طرف  
 خود جناب ناطق نے ان لفظوں میں اشارہ فرمایا ہے "شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل  
 میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے  
 یہ عیب نکل گیا مگر مصرع ثانی کے دو سکر پہلو نے جسکی تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی سے  
 اس بد مذاقی کی اصلاح کر دی تھی یعنی یہ کہ بربادی تننا ابھی ہوئی نہیں ہے نظرون  
 میں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی، اسوقت تک اسے ترمیم و اصلاح سے بے نیاز  
 سمجھنا غلطی ہے، انسان اور خاص کر عاشق ایک نہیں ہزار ناکامیوں کے بعد پھر  
 کبھی تننا نہ کرے قطعاً محال ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ تخیل بدل گئی حضرت نقاد نقص تخیل کے دفع ہونے  
 یا تخیل کے پسے کے بلند ہو جانے کو بھی تخیل کا بدلنا کہتے ہیں، میں عرض کر چکا  
 اور خود حضرت ناطق بھی تو تین فرما چکے کہ دل عاشق کا تننا سے خالی رہنا تفسیراً  
 غیر ممکن ہے۔ اگرچہ اسکے ساتھ ساتھ یہ بھی فرمایا ہے کہ اس بد مذاقی کی اصلاح  
 خود شاعر نے کر دی تھی جسکا غلط ہونا ثابت ہو چکا، اس لئے کہ جب تخیل مکر وہ یا  
 غلط ہو تو اسکو صحیح نہ کرنا اپنے فرائض سے چشم پوشی کرنا ہے۔

فرماتے ہیں اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں؟  
 جب فطرت انسانی یوں ہی وقع ہوئی ہے کہ بے تننا کئے رہ نہ سکے تو  
 ظاہر ہے کہ جب کبھی ایسا ہوا ہوگا بربادی تننا ضرور یاد آئی ہوگی فرماتے ہیں کہ

اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزوے تازہ کی بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے۔ مجھے اس کے متعلق یہ کہنا ہے۔

جب یہ طے ہو گیا کہ تخیل ہی عقل و فطرت کے خلاف ہے تو اس کے اثر بابے اثری سے بحث کرنا مفت کا درد سر ہے پھر بھی میں جناب نقاد کی تکین کیلئے بتا دینا چاہتا ہوں کہ اثر میری اصلاح میں زیادہ ہے۔ اس بات کو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ خوف ناکامی سے تمنا ہی نہ کرنے میں وہ اثر نہیں جو اس میں ہے کہ تمنا بھی بقا صلس فطرت کی اور گزشتہ تلخ تجربوں کی بنا پر ہمیشہ دل بھی لڑ رہا ہے کہ اس تمنا کا بھی وہی انجام ہونے والا ہے جو اب سے پہلے ہوتا رہا ہے اس ارشاد میں ”البتہ اصلاح میں بظاہر یہ خونی ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے، میرے نزدیک صرف اتنا تفسیر ضروری ہے کہ بظاہر کی جگہ ”حقیقت“ اور تقریباً کی جگہ ”قطعاً“ بنادیا جائے۔

گویا اصلاح سے یہ عیب نکل گیا اس گویا کو دراصل سے بدل دیجئے۔

جب یہ ثابت ہو چکا کہ مصرع ثانی میں کوئی دوسرا پہلو نہیں ہے، تو وہ بر مذاق جسکا اعتراف خود جناب نقاد کو ہے مٹنے سے رہی یہ کہنا کہ اسکا علاج خود مصنف نے کر دیا کوئی معقول بات نہیں جس مرض کا ازالہ نقاد حکیم (ناطق) کے بس کا نہ ہو اسکا علاج شاگرد بیمار (جس کو اصلاح لینے کی ضرورت ہے) کیا کر سکے گا۔

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد، میں اس مصرع میں ذمہ کا قائل نہیں اور اگر اس میں ذمہ ہے تو زبان کھولنا دشوار ہو جائے گا۔ کیا کیجئے۔ کیا کیجئے، کیا لیجئے

کیا ڈالین۔ کیا نکالین۔ کیا رکھے۔ کیا تھامے وغیرہ سبھی میں تو ذم ٹٹے گا۔ حقیقت میں پہلوئے ذم ہونا اور بات ہے اور گندہ خیالی سے ذم پیدا کرنا اور بات ہے۔

ایسے مقامات پر ذم کی بحث کرنے والوں میں دو گروہ پیدا ہو گئے ہیں ایک تو یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اب زبان اس قدر لطیف ہو گئی ہے کہ پہلے جن مقامات پر ذم نہیں سمجھا جاتا تھا اب وہاں بھی سمجھا جانے لگا دوسرے گروہ کا خیال یہ ہے کہ تہذیب اس قدر اٹھ گئی اور عامیانہ مذاق اتنا عام ہو گیا کہ موقع بے موقع پہلوئے ذم کی طرف خیال جانے لگا۔ میرا خیال یہ ہے کہ علم خصوصاً علم اخلاق (و تہذیب کی کمی۔ شریف و وضع کا ایک ہی ساتھ تعلیم پانا) مدرسون مکتبون۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں (آزادی بیجا کا بڑھ جانا افعال کا بگڑ جانا وغیرہ وغیرہ اس کے اسباب ہیں۔

میں جناب نقاد کی خاطر سے تھوڑی دیر کیلئے یہ مان لینے کو تیار ہوں کہ کیا ڈالین اور جب پڑنے لگی، میں ذم ہے لیکن کمال ادب اُن سے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔

سوال۔ کیا نقادی کی یہی شان ہوتی ہے کہ جب پڑنے لگی اور کیا ڈالین، میں تو آپ کو ذم نظر آتا ہے مگر جناب احسن و جناب آرزو اور خود اپنے یہاں نظر نہیں آتا۔

ڈالے کوئی کیا آرزوئے تازہ کی بنیاد (اللہ تعالیٰ) نظر نہیں ہے بربادی الیوانِ تنہا کیا ڈالین، میں تو کیا، کا ایک باریک پردہ بھی تھا میان ابتدا و میان سے ہوتی ہے ڈالے کوئی کیا، خود جناب ناطق صاحب تبصرہ اصلاح سخن کی اصلاح سے

کیا رکھے کسی آرزو تازہ کی بنیاد      نظرون بین بربادی ایوانِ تنہا  
اسے کہنے والے خیانت کہتے ہیں اور میں سوکتا ہوں مگر یہ سو قیامت  
کا سو ہے ایک اور لفظی تغیر ہوا ہے کہ مصرع اولے کا آخری لفظ بنیاد ہے  
اور یاد مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہے، مجھے اس ارشاد کے متعلق صرف یہ کہنا ہے  
کہ یہاں جناب نقاد کو یہ بتانا تھا کہ بنیاد اور یاد سے صنعت مرفوعہ پیدا ہو گئی  
اس کے برخلاف اُسے اس طرح لکھا ہے کہ گویا یہ بھی کوئی عیب ہے۔

اصلاحِ شقوق      ہونے لگا جب خانہ دل ہجرین ویران  
یاد آگئی بربادی ایوانِ تنہا

ارشادِ ناطق :- تخیل کا بدلنا تو خیر۔ عجیب و غریب تغیر یہ ہے  
معلوم ہوتا ہے کہ خانہ دل کا تعلق ایوانِ تنہا سے صرف ہمسائیگی  
کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا۔ پرانی تھیوری  
یہ تھی کہ خانہ دل اور ایوانِ تنہا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں۔

التامس بخود۔ مجھے حضرت ناطق سے اس امر میں اتفاق ہے کہ تخیل بڑی  
لیکن جسے وہ عجیب و غریب تغیر فرماتے ہیں وہ مجھے عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتا  
جب ہجرین خانہ دل ویران ہونے لگا تو مجھے ایوانِ تنہا کی بربادی یاد آگئی جناب  
نقاد نے لفظ ایوان پر اچھٹی ہوئی نگاہ ڈالی ہے ورنہ یہ لفظ شہ نشین۔ کو شک  
والان۔ قصر۔ کے معنوں پر آتا ہے جب یوں ہے تو یہ کننا صحیح نہیں ہے کہ خانہ دل کا  
تعلق ایوانِ تنہا سے صرف ہمسائیگی کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا  
اس لئے کہ جب سارا گھر خاک میں ملنے لگا تو یاد آگیا کہ ایوانِ تنہا کی بربادی

دیرانی خانہ دل کی ابتدا ہوئی تھی اور ہم جی سمجھ گئے تھے کہ یہ گھر اڑے بغیر رہتا نہیں۔  
لیکن واقعہ یہ ہے کہ اصلاح نے شعر مصنف کو پست کر دیا۔

یہ قول اس تقسیم کے ساتھ صحیح نہیں کہ پرانی تھیوری یہ تھی کہ خانہ دل اور  
ایوان تنہا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں اسلئے کہ قرینہ مقام خود ہی فیصلہ کر دیتا ہے  
کہ یہ ایک ہی مکان کے نام ہیں یا دو مکانوں کے، جب ایوان تنہا میں تشبیہی اضافت  
مان لگئی جسکے معنی یہ ہیں تنہا ہجو ایوان، اس حالت میں تنہا خود ایوان ٹھہری اور  
دل وہ سرزمین ٹھہرا جس میں یہ گھر بنا ہے جیسا کہ جناب ریاض نے فرمایا ہے۔  
دیرانہ دل میں کوئی گھر خاک بنا ہے نظروں میں ہے بربادی ایوان تنہا  
اور دل خود بھی ایوان تنہا، کہا جاسکتا ہے جسکے معنی یہ ہوئے کہ دل ایک گھر ہے جس میں  
تنہا ئیں رہتی ہیں۔ نقاب بے بدل کے منہ پر تھیوری کا لفظ نہیں کھینچتا اور وہیں مسلک  
مشرب خیال۔ قول اور نہیں معلوم کتنے الفاظ یہی مفہوم ادا کر چکے لئے موجود ہیں۔

زلفوں کو نہ وہ میری نگاہوں سے چھپاتے

### اصلاح شوق

سنئے جو کبھی حال پر لیشان تنہا،  
ارشاد ناطق: اب تو یہ ظاہر کر نیکی ضرورت ہی نہیں کہ تنہا لگتی  
بلکہ اب یہ کہنا چاہیے کہ ایک انقلاب عظیم و افسوسناک ہوا قافیہ تک  
بد لگیا اور مفہوم یہ رہا کہ زلفوں کو چھپا دیا لیکن اگر تنہا کا حال پر لیشان  
سنئے تو نہ چھپاتے۔

التماس پیچود۔ نہ اسے انقلاب کیلئے نہ قافیہ کے بدل جانے کا اتم کیجئے یہ شعر  
حضرت شوق (قدوائی) نے اپنی طرف سے کہہ دیا ہے اور اصل شعر کو قلم و فرا دیا ہے

اسے اصلاح سے کوئی سروکار نہیں۔

کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظر میں

اب تک ہے وہ بربادی الوانِ تمنا

## اصلاح نیاز

ارشادِ ناطق :- کیا ڈالین، مین جو دم تھا وہ بھی نہ رہا اور شعر

بے عیب ہو گیا مگر اسلوبِ نظم ہے اور لفظِ بنیاد کے نچ جانے سے کیفیت

شعری اور بیباختگی مین ایک نازک فرق ہو گیا اور لفظِ وہ (امین

اضافت فارسی ہے یا نہیں اور ہے تو غلط ہے یا صحیح بخود کے اضافہ

سے مصرع ثانی کا ایک پہلو روشن گرد و سرا بالکل تاریک ہو گیا تاہم

(بیانِ تاہم اپنے محل پر استعمال ہوا ہے) گذشتہ اصلاحوں سے اور

اصلاح سے مقابلہ کر نیکی بعد جو نتیجہ نکلتا ہے وہ قابلِ عتراف ہے۔

الٹا سس بیخود :- کیا ڈالین، مین اگر دم تھا تو ضرور نکل گیا مگر شعر ہمہ تن عیب ہو گیا

اور اسلوبِ نظم اور لفظِ بنیاد کے نچ جانے سے نہ کیفیتِ شعری بڑھی نہ بیباختگی اس لئے

کہ بنیاد ڈالنے کے ٹکڑے پر الوانِ تمنا کا ملازمہ قائم تھا، یہ ستون گرا اور چھتِ زمین پر

آ رہی، پورا شعر تخیلِ شاعر کی محاکات کر رہا تھا وہ بات جاتی رہی میرے اس قول کی

تائیدِ جنابِ نقاد کے اس ارشاد سے ہوتی ہے۔

تمنا کی تشبیہِ الوان سے دگئی ہے اور یہی انتظامِ مصرعِ اولیٰ مین بھی رکھا گیا ہے

اس سلسلہ بیان سے شعر مین محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر خپہ تخیلِ مہم کی

مگر شعرا چھا معلوم ہوتا ہے اور ساق کے دل مین ایک کیفیت پیدا کرتا ہے،

مصرع ثانی مین تمنا الوانِ بنی ہوئی تھی، مصرعِ اول مین خالی تمنا رہ گئی اور مصنف

کا بنایا ہوا ایوان حضرت نیاز کی بے نیازی نے ڈھا دیا۔ اور یہ وہ عیب بلکہ ایسی غلطی ہے جو مشرب ادب میں گناہ کبیرہ ہے، مصنف کا شعر اس سے کہیں زیادہ پُر اثر تھا اور اب صاحب نظر کرنے لگا حضرت شوق مندیوی کے استاد (حضرت نیاز) نہ شاعر ہیں نہ ادیب اور جفا ناطق فرماتے ہیں کہ یہ اصلاح گزشتہ اصلاحوں سے زیادہ لطیف۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ۛ اتنا مزدور ہے کہ حضرت نیاز کی اصلاح کا اتنا حصہ

کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظر میں اب تک ہے وہ بربادی ایوانِ تمنا داد کے قابل ہے اس لئے کہ اب تک وہ بربادی ایوانِ تمنا نظر میں ہے، کہنے سے اگرچہ بربادی ایوانِ تمنا کا واقعہ بہت پُرانا معلوم ہوتا ہے مگر اس سے اُس گہرے نقش کا تپہ چلتا ہے جو اس بربادی نے صاحب مکان کے دل پر چھوڑا ہے اور عیبِ قصصین کے ہوتے ہوئے بھی یہ ٹکڑا دلکش ہے۔

ارشادِ ناطق :- صرف مصرع ادا پر پانچ شعرا نے اصلاح دی ہے  
حسن۔ آرزو۔ دل۔ ریاض۔ ناطق۔

اصلاحِ حسن و آرزو ڈالے کوئی کیا آرزو تازہ کی بنیاد  
نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

التماسِ بخود۔ اصلاح مذکورہ کے متعلق میں اپنی رائے ظاہر کر چکا یہ کہنا اور باقی ہے کہ کیا ڈالین سے ڈالے کوئی کیا، ایک اعتبار سے سبک تر ہے۔ اور ایک حیثیتِ سنگین تر۔

اصلاحِ ریاض دیرانہ دل میں کوئی گھر خاک بنائے  
نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

التماسِ بخود جنابِ ریاض کے متعلق جنابِ ناطق صامت نظر آتے ہیں۔

اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ دیر اندہ دل میں تمنائے گھر بنایا تھا جو برباد ہو کے رہا، اسلئے معلوم ہوا کہ سرزمینِ دل کو آبادی راس نہیں۔ دیرانہ۔ خاک۔ بربادی۔ ایوان۔ ان الفاظ نے شعر کے لطف و اثر کو بڑھا دیا ہے کوئی گھر خاک بنائے، اس ٹکڑے میں محاورہ کے صرف بر محل نے اور زیادہ لطف پیدا کر دیا، لفظ دیرانہ سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ صرف ایوانِ تمنائے ہی خاک میں نہیں مل گیا بلکہ سرزمینِ دل میں کینِ آبادی کا نام و نشان نہیں ایک ہو کا میدان ہے جہاں ہر طرف خاک اڑتی ہے۔

مگر یہ سب کچھ سہمی اصلاح شعر شوقِ نہیں۔ بیتِ ریاض ہے۔ تخیل کچھ سے کچھ ہو گئی۔

اب کیا کسی اُمید کی بنیاد ہو قائم

اصلاحِ دل

نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

التماسِ بخیر۔ بیان بھی حضرت ناطق کا ناطقہ سر بگربان ہے۔ یہ اصلاح بڑی نہیں اس میں وہ عام غلطی نہیں جس سے دامن بچانا بہتہ و نکو و شوار ہو گیا۔ بیان اب سے مدتِ مدید کا گذر جانا ظاہر نہیں ہوتا اسلئے ممکن ہے کہ نئی نئی ناکامی کے بعد جب جگر کے زخم آئے ہوں عاشق نے ایسا کہا ہو یہ مفہوم اعتراض کی زد سے باہر ہے۔ بنیاد قائم، بربادی، ایوان، اتنے الفاظ متا سب شعر میں جمع ہو گئے ہیں ہاں لفظ قائم، نے شیرینی زبان کو کسی قدر گھٹا دیا۔

ارشادِ ناطق۔

کیا رکھے کسی آرزو تازہ کی بنیاد

نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

التماسِ بخیر۔ اپنی اصلاح کے باب میں بھی حضرت ناطق سرمد و رنگوہن اور کیوں



صرف اسلئے کہ کیا رکھئے، مین بھی کیا ڈالین، والا لازم باقی ہے حقیقت یہ ہے کہ اصلاح نے  
 شرمصنعت مین کوئی خوبی نہیں پیدا کی تھیں کی وہ عام غلطی اس مین بھی موجود ہے۔  
 ارشاد ناطق :- دوسرے مصرع پر چار صاحبوں نے اصلاح دی ہر  
 جگہ۔ سائل - محشر نظم طباطبائی۔

اصلاح جگر کیا ڈالین کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
 برباد کیا ہجر نے ایوانِ تمنا  
 ارشاد ناطق :- اس تبدیلی کے یہ منے ہوئے کہ نصف مصرع کا مضمون  
 خارج ہو گیا یعنی نظروں مین ہونا اور نصف باقی رہ گیا۔ بلاغت کا  
 عذاب و ثواب اصلاح کی گردن پر اور ہجر کے اضافہ سے کوئی  
 معنوی بہتر اضافہ نہیں ہوا۔

التماس بیخود۔ بیان حضرت ناطق کی رائے مقول ہے۔  
 اصلاح سائل - مسما ہوا جاتا ہے ایوانِ تمنا  
 ارشاد ناطق - اسکا یہ مفہوم ہو سکتا ہے کہ نئی آرزو کی وجہ سے  
 ایوانِ تمنا مسما ہوا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی شے کسی ایک اقتاد  
 مسما نہیں ہوتی۔ شے کا مسما ہونا بھی حضرت ناطق کی محاورہ آفرینی  
 کا ثبوت ہے بیخود، بلکہ متعدد آفتوں سے۔

التماس بیخود۔ مین نہ سمجھوں تو بھلا کیا کوئی سمجھائے مجھے۔ اس اعتراضِ آفرینی  
 کی داد کون دے سکتا ہے۔ حق یہ ہے کہ حضرت سائل کی اصلاح خوب ہے اس مین  
 جو زمانہ قائم کیا گیا ہے وہ آفرینش مبنی و آفرینی اثر کا کھیل ہے اس لئے کہ کسی مکان کے

بر باد ہو جائیکے بعد اسکی بربادی کا نظریں ہونا دل پر اتنا اثر نہیں ڈالتا جتنا خود مکان کو  
گرتے ہوئے دیکھنا۔ اسلئے کہ وہ گزرے ہوئے واقعہ کی یاد ہے جسکے بعض اجزاء کا  
خراوش ہو جانا یقینی ہے اسکے سوا عرصہ تک کسی بات کا دل میں برابر ہنا اسکے دل گزار  
اور ہیبت انگیز اثر کو کم کر دیا کرتا ہے اسلئے کہ طبیعت اسکی خوگر ہو جاتی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا و ضلّا ہوا مصرع ہے، مگر  
جناب سائل کے بیان لفظ سمار بھی بلع فصاحت پر گران نہیں اسلئے کہ گرد و پیش کے  
الفاظ بھی ایسے ہی لنگر دار ہیں مثلاً۔ بنیاد۔ آرزو تازہ۔ ایوانِ تمنا۔

اصلاح نظم۔ ہے یاد وہ بربادی ایوانِ تمنا

ارشاد ناطق :- مضمون نہیں بدلا لفظ بدلیا۔ اصل میں یوں تھا

نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تمنا، اصل مصرع میں محاکات ہے

اور اسی کا اثر ہے، اسلئے اصلاح سے اصل مصرع زیادہ فصیح ہے۔

الٹا کس سچو۔ جناب ناطق کی رائے بیان غلط نہیں صرف لفظ فصیح بیان محل

صرف ہوا ہے اسلئے کہ اس عبارت کے بعد واقع ہوا ہے، اصل مصرع میں محاکات ہے

اور اسی کا اثر ہے، بیان معنی خیز پر معنی بلع لکھنا چاہیے تھا۔ ہاں ہے حرف ربط کے

شروع مصرع میں ہونے سے تعقیب پیدا ہو گئی ہے مگر نظم میں عام ہے۔

ہچکی کی صدا سب سمجھے دمِ آخر

ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا

شعر سوم

ارشاد ناطق :- ہچکی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے تخیل ظاہر ہے

بادی النظر میں ایک عیب ہے کہ ٹوٹا تھا ماضی بعید ہے اور یہ صرف

اشارہ بعید نہیں ہے بلکہ قریب ہے اس میں یہ اشارہ الیہ نقل نہیں ہے نہ کوئی ایک شے بلکہ ایک واقعہ ہے ایسے موقعوں پر واقعہ اگرچہ ضمنی ہو، مگر یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے (واقعہ نہ ہوا سفوف پڑا جو یہ کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے) مثالوں سے واضح ہو گا۔  
یہ کیا تھا؟ یہ کون آیا تھا؟ یہ تو ہم جانتے تھے اسکی نحو کا فلسفہ ہے کہ اگر اشارہ بعید یعنی 'وہ' ایسے موقع پر استعمال کیا جائے تو کہیں مفہوم بدل جائے گا کہیں ایسا معلوم ہو گا کہ اس واقعہ کو بہت زیادہ زمانہ گزر گیا اور کہیں کم سے کم اثر اور زور فقرہ کا جاتا رہے گا ان مثالوں کو وہ کے ساتھ دیکھیے۔

یہ کیا تھا؟ وہ کیا تھا؟ (مفہوم بدل گیا) یہ کون آیا تھا؟ وہ کون آیا تھا؟ (فقرہ مہمل ہو گیا) یہ ہمارا کام تھا، وہ ہمارا کام تھا (زمانہ زیادہ بعید ہو گیا) یہ تو ہم جانتے تھے۔ وہ تو ہم جانتے تھے (اثر کم ہو گیا)

ان مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر ماضی بعید کے جملہ میں بعید لازمی نہیں ہے بلکہ بعض موقعوں پر غلط اور خلاف مقصود ہوتا ہے یہ مصرع کہ ٹوٹا تھا یہ فضل و رندان تھا، ادنیٰ اقسام میں سے ہے کہ اشارہ بعید اگر لایا جائے تو اثر اور زور کم ہو جائے گا۔

عام خیال ہے کہ ہر ماضی بعید کو بعد ہوتا ہے قرینہ نہیں ہوتی، یہ کلیہ ادنیٰ مثالوں سے درہم و برہم ہو جاتا ہے ایک سیلاب ابھی آیا تھا ایک سیلاب نوح (غالباً یہ حضرت یانز کی ہمسائیگی اثر ہے کہ نوح کے ساتھ حضرت

یا علیہ السلام وغیرہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی کے زمانہ میں آیا تھا، وہ جو فوج کے زمانہ میں آیا تھا ساری دنیا کو محیط تھا اور یہ جو ابھی آیا تھا صرف ایشیا تک محدود تھا، دیکھئے دونوں ماضی بعید میں لیکن بالنسبتہ قرب و بُعد ہے اُسی نسبت سے وہ اور یہ کا استعمال ہوتا ہے ہر ماضی بعید کیلئے وہ لازم نہیں اسلئے مصرع میں یہ سبب قرب اثر زیادہ ہے، ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا۔

یعنی یہ واقعہ جو ابھی گزرا ہے بچکی کی صدا نہ تھی بلکہ در زندانِ تمنا قفل ٹوٹا تھا مگر کثرت رائے میرے خلاف ہے کیونکہ گیارہ شاعروں نے یہ کہ 'وہ' سے بدل ہے، احسن - اظہر - افضل - باقی - بیباک - بخود و ہوسری جگر - گیتا - دل - ریاض - وحشت یا اور بقیہ شعرا میں سے بھی تین شاعروں نے اگرچہ یہ کہ وہ نہیں بنایا ہے مگر انکی اصلاح سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ انکی رائے بھی یہی ہے کہ وہ 'نونا چاہیئے'۔

بخود - جناب ناطق اگر صرف اتنا کہہ دینے پر اکتفا فرمائی ہوتی کہ یہ کا اشارہ یہ واقعہ ہے تو بہتر تھا یہاں ماضی بعید اور اشارہ بعید و قریب کی بحث کو اتنا طول دینا ضروری نہ تھا۔

اصل شعر۔

بچکی کی صدا سب سمجھے دم آخر ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا

بچکی جسے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں سب احباب

ٹوٹا نہ ہو قفل در زندانِ تمنا،

اصلاح سائل

ارشاد ناطق - سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، کا لطف اس حادثہ مرگ پر قابلِ توجہ ہے۔

التماس بخود۔ اصلاح سائل پر یہ کہنا کہ سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں کا لطف اس حادثہ مرگ پر قابل توجہ ہے، اور دوسرے معنی کے محاورات سے بخبری کی خبر دیتا ہے، جناب نقاد نے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، پر تفریض فرمائی ہے، یعنی اجاب کیسے نااہل ہیں کہ ایک دوست کا تو دم نکل گیا اور یہ ہیں کہ چکی کی موت کی چکی سمجھ کر بھی مطمئن بیٹھے ہیں نہ رونا ہے نہ تڑپنا حالانکہ زبان اردو کے سب سے بڑے گنجینہ دار سائل (یہ میری ذاتی رائے ہے) نے یہ کہا ہی نہیں بلکہ محاورے کے معنی لئے ہیں یعنی اجاب جسکو غلطی سے موت کی چکی سمجھے وہ قفل در زندان کے ڈھٹنے کی آواز ملتی یہ ضرور ہے کہ محاورہ ایسے نکل پر صرن کر دیا ہے کہ محاورہ دانی کا امتحانی سوال بن کر رہ گیا ہے مین صاف سی مثال دیدوں اور یہ مرحلہ طے ہو جائے جیسے کوئی کہے کہ آپ جسے اپنی فتح سمجھے بیٹھے ہیں، یا سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، وہ کہیں آپ کی شکست نہ ہو۔

دوجہ بلاغت اصلاح۔ اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ عاشق نے مرتے دم تک راز عشق کو چھپایا اور یوں چھپایا کہ اجاب تک نادانف رہے جب موت کی چکی زندگی کا خاتمہ کر گئی تو وہ بزبان حال اطمینان و تفاخر کی شان سے کہتا ہے کہ اے میرے دوستو جسے تم موت کی چکی سمجھے وہ قفل در زندان تمنا کے ڈھٹنے کی آواز تھی یعنی ہم دنیا سے ناکام چلے ساری عمر انخفاے راز کی کوشش میں کٹ گئی اور تمنا کی بیڑیاں موت نے کاٹیں۔

۲۔ سب اجاب کہنے سے بھی معنی مین زور پیدا ہو گیا ہے یعنی کوئی دوست بھی تاثر نہ سکا یہاں تک کہ ہمارا خاتمہ ہو گیا۔

۳۔ ہماری موت کوئی معمولی موت نہیں بلکہ ایک عاشق ناکام کی موت ہے۔

۴۔ باعتبار الفاظ بھی یہ اصلاح غنیمت ہے چکی کے بعد کی آجانی سے سچ کیلی، ہو گیا تھا، سائل نے اس عیب کو بڑے حسن سے نکال دیا اور دوسرے مصرع میں ٹوٹا ہوا

کمر مصرع کو اور لطیف کر دیا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ صرف ہچکی، لکڑی، دم آخر کی ہچکی مراد لی اور قفل و رزندان کے ٹوٹنے کے نازک رابطہ کے بن پر۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ جناب نقاد برابر ہچکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر، پڑھتے چلے آ رہے تھے سمجھ گئے اور کوئی اعتراض نہیں فرمایا۔ حضرت ناطق نے اصلاح متذکرہ صدر سے یہ عجیب و غریب نتیجہ نکالا ہے کہ سائل نے بھی وہ، کو صحیح نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انکی اصلاح سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہچکی کی مین جو کراہت اور ٹوٹا نہ ہو مین جو لطافت ہے اُسے انکو اس طرف کھینچا۔

اصلاح شفق  
ہچکی کی صدا سُن کے مین سمجھا دم آخر  
ٹوٹا کوئی قفل و رزندان تنہا

ارشاد ناطق۔ اس اصلاح مین دو نکتے لطیف تر ہیں، ہچکی کی صدا سُننے مین سمجھا دم آخر، یعنی مرنے والا کوئی اور شخص ہے اور کوئی قفل جو ٹوٹا تو یہ نتیجہ نکلا کہ بہت سے قفل ہیں۔

التماس بخود۔ جو لطیف نکتے بیان کئے گئے ہیں وہ اعتراض آفرینی کے شوق اور وقتِ نظر کے فقدان کی منادی کرتے ہیں انہیں کوئی بات قابل اعتراض نہیں، مین سمجھا سے یہ تو نہیں نکلا کہ مرنے والا کوئی اور شخص ہے بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرنے والے کو موت کی ہچکی پہ یہ خیال گذرا کہ قفل و رزندان تنہا ٹوٹا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت آخر بھی اُسکو اپنی ناکامی اور اپنی تمناؤں کی اسیری کا خیال ہے موت کو وہ دم لذات نہیں سمجھتا کوئی بری شے نہیں قرار دیتا بلکہ ایسا محسن سمجھتا ہے جس نے اُسکے دل مین قید رہنے والی تمناؤں کو آزاد کیا۔ اس بات کا لطیف ہونا تعریف سے بے نیاز ہے، مثال سے میرا مفہوم زیادہ صاف ہو جائے گا۔

(قطعہ بخود موبانی)

ہنگام نزع سانسین کھنچ کھینچ کر ہی ہین جھٹکوں سے ٹوٹی ہین قسین بناہنے کی  
دل مجھ سے پونچتا ہے مین ل سے پونچتا ہوں آواز کہہ رہی ہے کسکے کر اسہنے کی،  
فرق اتنا ہے کہ اس قطعہ مین نفس مطینہ کی حالت دکھائی گئی ہے اور اصلاح شفق مین،  
اس محویت کی جو تنائے یار کے لوازم سے ہے۔

۲۔ راود سرا اعتراض وہ بھی بے بنیاد ہے دم آخر وقت نزع کو بھی کہتے ہین اور  
دم مرگ کو بھی یہ کچھ ضرور نہیں کہ مرتے وقت ایک ہی ہچکی آئے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ  
درزندان مین ایک ہی قفل ہو، چوک اور امین آباد کی دوکانوں مین کئی کئی قفل لگائے  
جاتے ہین پھر یہ تو قید خانہ ہے۔

یہ اصلاح بھی ظاہر نہیں کرتی کہ حضرت شفق یہ کو کاٹنا چاہتے تھے اور نکالنے کی  
وجہ یہ تھی کہ وہ اسے بخوبی غلطی سمجھتے تھے بلکہ مین سمجھا کے ٹکڑے سے تنہا کی محویت ظاہر  
ہوتی تھی اسلئے جب یہ ٹکڑا آیا تو دوسرے مصرع مین یہ تصرف ضروری ٹہرا اسے  
جی تریب بعید کی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔

ہچکی کی صدا اسکو نہ سمجھو دم آخر

ٹوٹا ہے یہ قفل درزندان تنہا

اصلاح مضطر

ارشاد و ناظم۔ یہ اصلاح بھی ظاہر کر رہی ہے کہ ٹوٹا تھا، کے ساتھ یہ

انکو بھی ناگوار تھا یہ رہنے دیا لیکن ٹوٹا تھا، کو ٹوٹا ہے، بنا دیا تاکہ وہ

کافرق نہ رہے۔

الٹا اس بخود حضرت ناظم کا یہ خیال صحیح نہیں کہ جناب مضطر نے یہ سب جھگڑے یہ کے ٹو

کئے بلکہ اپنی اصلاح میں جو صورت اُنھوں نے رکھی ہے وہ اُن کے رنگ کی ہے اُن کا خاص رنگ معاملہ بندی ہے سمجھو، سے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق سے خطاب کرتے ہیں کہ میری موت کو تم معمولی موت نہ سمجھو تمہارے تفاعل تمہارے جو رستم سے تمنا میں دل کی دل میں رہیں اور ان اسیران بد نصیب کی رہائی ہوئی تو موت کے صدقہ میں معشوق کا سامنے موجود ہونا اور میت عاشق کا زبان حال یہ کہنا شعر میں تکیل محاکات کر رہا ہے لیکن اصل شعر میں بھی ایک فقرہ تھا۔  
 ارشاد ناطق :- جلد ۱۲ شاعر دن کی یہی رائے ہے اصلاح دینے والوں  
 میں صرف نیاز و محشر کی رائے مجھ سے متفق ہے کیونکہ اُنھوں نے نابینہ  
 کے ہوتے ہوئے بھی یہ جائز رکھا ہے۔

اصلاح نیاز  
 بچکی کی صدا سب جسے سمجھے تھے دم نزع  
 ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا

التماس بخود۔ جناب نیاز کو یہ اور وہ سے کوئی غرض نہیں بلکہ اصلاح کی صورت خود فیصلہ کئے دیتی ہے کہ جناب موصوف پہلے مصرع میں مجھے ماضی مطلق اور دوسرے مصرع میں ٹوٹا تھا، ماضی بعید کو کچھ بے جوڑ سا سمجھے اس لئے ہر مصرع میں زمانہ بعید رکھا اور بس یعنی سمجھے، کو سمجھے تھے، بنا دیا۔ اور ٹوٹا تھا، کو بجا لے قائم رکھا۔ اسے اپنی رائے سے اتفاق سمجھنا غلطی ہے یا مغالطہ۔

اصلاح نیاز سے شعر میں کوئی خوبی پیدا نہیں ہوئی بلکہ دو خرابیاں بڑھ گئیں۔

نکتہ ۱۔ سمجھے، ماضی مطلق تھا اور سمجھے تھے، ماضی بعید۔ سمجھے میں گزرے ہوئے زمانہ کے متعلق آنا بعید مضموم نہ ہوتا تھا جتنا سمجھے تھے، میں۔ اس لئے مصنف نے جو صورت اختیار کی تھی کہ یہ معلوم ہو کہ یہ واقعہ جو ابھی ابھی گزرا ہے یہ حالت باقی نہ رہی۔ اور اصلاح اُستاد تخریج شاعر نے



نکتہ ۲ فصاحت کے اعتبار سے بیان دم نزع اور دم آخر میں بڑا فرق ہے یہ دونوں ٹکڑے وہ ہیں جن پر مصرع اہل ختم ہوتا ہے آخر میں صرف ماساکن ہر اور نزع میں نہ اور نزع ان دونوں ساکنوں کے آخر مصرع میں واقع ہونے سے زبان غزل کی نرمی نسبتاً گھٹ گئی، اسلئے کہ تلفظ میں نزع کا عین کچھ اچھل سا جاتا ہے آخر کے تلفظ میں یہ بات نہیں مگر یہ باتیں ہر کس ناکس کے بس کی نہیں۔ نیچے صرف عوام کی نفع رسانی اور خواص کی دلچسپی کیلئے لکھ دینا اس محل پر نہ جناب نقاد میر سے مخاطب ہیں نہ اصلاح دینے والے بزرگ۔

اصلاح محشر۔ اے چارہ گرد نزع میں کیا چیز تھی بھکی ہوئی ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا ارشاد ناطق۔ اصل مصرع بھکی کی صدا سب جیسے سمجھے دم آخر فصیح غیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر۔

التماس بیخود۔ معلوم نہیں حضرت ناطق کس زبان میں گفتگو فرماتے ہیں اکثر ان کے قلم سے وہ الفاظ نکلتے ہیں جو ان کی مراد یا مقتضائے مقام کے خلاف ہوتے ہیں بیان فصیح وغیر فصیح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑا گیا ہے یہ صرف اسلئے کہ ان کے نزدیک حضرت محشر کا مصرع فصیح نہیں اور وہ اسے ٹھکر کرنا نہیں چاہتے لیکن اقداس کے خلاف جو جناب محشر کی اصلاح میں بھکی کی سے جو کہ یہ آواز پیدا ہوتی تھی باقی نہیں رہی اسلئے اسے اصل مصرع کے مقابلہ میں غیر فصیح گناہا اور انہیں اور جہان فصیح وغیر فصیح کا دکھڑا روایا گیا ہے وہاں یلین وغیر تلخ کا فیصلہ کرنا چاہیے تھا۔

حضرت محشر کی اصلاح سے شعر میں دو ممنوعی عیب پیدا ہو گئے ہیں۔ بیان چارہ گرد سے خطاب لایعنی ہے اگر چارہ گرد ہوتا تو مشوق بھی مراد لیا جاسکتا تھا اور مفہوم یہ ہوتا کہ اے مشوق جسکو تو موت کی بھکی سمجھتا ہے وہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز ہے یعنی تو نے میری کوئی حسرت نہ نکالی آخر یہ نتیجہ ہوا کہ تیرے اسیر و نکو موت نے آزاد کیا۔

۲ پھر لو جیسے کا یہ انداز بھی کچھ اچھا اور چھسا معلوم ہوتا ہے یہ بھی کوئی کانٹا نہ ہے کہ اے چارہ گرد نزع میں جو بھکی مجھے آئی تھی وہ کیا چیز تھی اچھا تم نہیں جانتے تو ہم تباہ دیتے ہیں کہ یہ بھکی نہ تھی بلکہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز تھی۔ یہ وقت میت کے پھیلان بھوایا نہیں

نہ اس نے یہاں وہ کیفیت پیدا کی جو علامہ فیضی کے یہاں نظر آتی ہے۔

نیل گفت کہ اسے طبیب نادان بیکار علاج خود مگر دانی رنج منفر  
نشرچہ زنی رگ جنون را آگاہ نئی تب درون را،

یہاں آتا اور بھی کہہ دیا ہے کہ جب حضرت ناطق یاران سرپل کے متعلق گفتنی

منہ ماستے ہیں تو کچھ نہ مانکر کوئی نہ کوئی اعتراض چڑھتے ہیں، جیسے یہاں بخود مودہانی بیرون

قدوائی اور نیاز چھوری کی رائے اصلاح کے بارے میں زیادہ تر قابل سند ہے کیونکہ بخود اور شوق

کو کسی کا شعور یا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے

دیکھتے ہیں (یہ ظالم ایسا ہے دلیل عوسے کرتے ہوئے بھی نہیں جھکتا) مگر جب یاران طر لہقت کی بار بار سنی

ہو تو صبح و غیر صبح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑتے ہیں اور ایسا کیوں نہ تھا آخر کیا نے یگانے میں کچھ فرق کر لیا

جناب محشر نے جب تک پہلے مصرع میں بھی تھی، کیا چیز تھی چکی، بڑباندی اسوقت تک خالی ٹوٹا

تھا کارہنگاوارہ کیا اور جناب نقادین کہ اسے اپنی رائے سے اتفاق ہی سمجھ جاتے ہیں عیسم کردی الہی زندہ

باشی! ایسے سوال میں کوئی بھی یہ کہ وہ سے بدلنے کی ضرورت نہ سمجھے گا غریب محشر ہی پر کیا منحصر ہے۔

حضرت ناطق نے اپنا اور ناظرین مبصر کا جتنا وقت یہ اور وہ کی دوراز کار اور غلط بحث میں

ضائع کیا کاش کسی طرح اسکی تلافی ہو سکتی۔

ارشاد ناطق :- ۱۳ شاعروں نے کوئی اصلاح نہیں دی لیکن اگر کوئی غلطی ہو

تو یہ غیر ممکن تھا کہ کوئی استاد بے پردائی کرنا آئے اسلئے گرامی یہ ہیں :-

بخود مودہانی جلیل۔ آرزو۔ صنی عزیز۔ بزم شہرت۔ زمہری۔ نظم۔ ناطق۔ شوق اور دو

شاعر ہیں جو کہ زمانہ بعید میں بھی یہ کو جائز رکھتے ہیں کل پندرہ شاعر ہوئے انکے مقابلہ میں ۱۲ شاعر ہیں

جو کہ اس ترکیب کو بخوبی غلط سمجھتے ہیں خیر یہ کوئی تعجب انکیز بات نہیں ہے مگر حیرت اس بات ہے

ہے کہ اگر میری رائے جسکے ساتھ ۱۴ شاعر اور بھی ہیں صحیح ہے کہ وہ اسے یہ میں اثر زیادہ

تو اس نقص میں اسقدر توار و ہونا بہت ہی عجیب ہے ۱۱ شاعروں نے بغیر..... (یہاں کچھ عبارت

رہ گئی ہے بخود) بعینہ ہی اصلاح دی ہے۔

اصلاح - ٹوٹا تھا وہ قفل در زندان تمنا  
اصل مصرع - ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تمنا  
آخر میں یہ کہنا ہے 'بھکی کی صدا، مین' کیج کیجی ہو جاتا ہے مجھے اسکے نکلنے  
کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ مین نے سہل کاری اور ہڑاکیا۔

— ❦ —

شعر چارم -

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت  
جز وہم نہیں موجب طوفان تمنا،

ارشاد ناطق :-

تخیل اس کی یہ ہے کہ اُنکے چھوٹے وعدے سے تھوڑی دیر کیلئے ایک  
مسرت پیدا ہو جاتی ہے وہ ایک خواب سے زیادہ وقت نہیں رکھتی  
اور تمناؤں کا طوفان محض ایک خیالی اور بوم بوم چیز ہے۔

عیوب - اس شعر میں یہ عیب سب سے بڑا ہے کہ دونوں مصرعوں کا باہمی ربط و  
تعلق بہت ہی کمزور ہے کیونکہ اُسکے وعدہ سے تمنا میں ضرور پیدا ہوتی ہیں مگر لازم نہیں کہ  
تمناؤں کا وجود وعدہ پر منحصر ہو جیسا کہ مصرع اولیٰ کی کسی چیز سے مصرع ثانی کی کسی چیز کا  
تعلق لازمی نہ ہو خواہ وہ لازم منطقی نہ ہو شاعرانہ ہی ہو اور گو کہ بغیر ربط کے  
دونوں مصرع اپنی اپنی جگہ پر صحیح و معنی دار ہو سکتے ہیں مگر دونوں مل کر ہمہ  
ہو جاتے ہیں۔ یہی اصول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعوں کے  
درمیان کچھ الفاظ مخدوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لڑو پیدا ہوتے ہیں  
اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں۔

جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہے اور اس رنگ کو کہتے ہیں اُنکے کام کا اکثر حصہ  
مہمل ہوتا ہے، اشاعروں نے اسے اصلاح سے مستغنی رکھا ہے اور گیارہ نے اصلاح دی ہے۔

نمبر ۱۔ دولخت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں پہنچتا  
کیونکہ وعدے کیلئے تمنا لازم ہے مگر تمنا کیلئے وعدہ لازم نہیں ہے۔ اسلئے  
تعلق ہے تو اگر کمزور ہے اس کو در ربط کے علاوہ دوسرا عیب اس شعر میں  
یہ ہے کہ موج طوفان کی تشبیہ وہم سے نامناسب ہے، وجہ یہ کہ وہم  
ایک خفیف حس ہے جب تک یہ خون کی حد تک نہ پہنچے موج طوفان سے  
ماثل ہونے کے لائق نہیں۔

التماس بیخود۔ یہ شعر دولخت نہیں اور نہ اس کا ربط کمزور ہے۔ جب وعدہ باطل سے  
تمناؤں کا پیدا ہونا جناب نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں تو ربط کو کمزور اور شعر کو دولخت بتانا  
سراسر ظلم ہے شاعر نے کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اس کا عکس بھی صحیح ہے یعنی تمنا کیلئے  
وعدہ لازم ہے نہ یہ کوئی مسئلہ قید ہے کہ جس بات کا عکس صحیح نہ ہو وہ ناقابل ذکر ہے  
اور جب یہ بات روزمرہ مشاہدہ میں آتی ہے کہ معشوق کے جھوٹے وعدے سے  
تمناؤں کی ضرورت پیدا ہوتی ہیں۔ تو یہ بحث و دراز کار ہے۔

اُن کے جھوٹے وعدے سے، میں اُنکے مظاہر کرتا ہے کہ یہ وعدہ معشوق ہی کا  
ہے اور جب الیسا ہے تو عاشق کے منہ پر یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ وعدہ کیا  
کو اگرچہ وہ جھوٹا ہی سہی خواب کے یا طوفان تمنا کو وہم قرار دے اسلئے جناب نقاد  
کا پہلا فرض یہ تھا کہ وہ شعر کا محمل صحیح بیان فرماتے مگر اُنھوں نے تلافی روا  
رکھا اس لئے اُن کا یہ فرض یا فرض میں ادا کئے دیتا ہوں۔

ایسی باتیں عاشق کی زبان سے صرف ایسے وقت نکل سکتی ہیں جب وہ وعدہ کیا  
پر انتظار کی کڑیاں جھیل رہا ہو اور معشوق کے ایثار وعدہ میں جتنی دیر ہوتی جائے

اُسکی اکھیں بڑھتی جائے اور وہ بار بار اُلجھ اُلجھ کر کہے۔

جزوہ سہم بنین وعدہ باطل کی حقیقت جزوہ سہم بنین موجہ طوفان تمنا  
یعنی معشوق نے جھوٹا وعدہ کر کے مجھے تھوڑی دیر کے لئے خوش کر دیا اور یہ میری  
سادگی تھی کہ میں اُسکے وعدہ کی بنا پر اتنی تنائیں اپنے دل میں پیدا کر لین ورنہ حقیقتاً  
وعدہ یا خواب ہے اور میری تنائوں کا طوفان وہم دخیالی و فرضی شے ہے اسلئے کہ نہ وہ  
وعدہ وفا ہو نہ والا ہے نہ یہ تنائیں برائی والی ہیں۔

علامہ برین جن الفاظ میں یہ مفہوم ادا کیا گیا ہے اُن سے تحلف ٹپکتا اور یقین برستا۔  
دوسرا عیب یہ بتایا گیا ہے کہ وہم ایک حس ضعیف ہے اس لئے موج طوفان سے ماثل ہونے  
کے لائق بنین افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اب جناب تواد کی تمام قوتیں وہم بکرہ  
گئی ہیں وہم حس ضعیف ہو یا حس قوی اُسکا خلاق ہنوزبان زو خاص عام اور اُس کی  
یہی صفت بیان وجہ شبہ ہے حضرت ناطق کو غلط بحث میں یہ طوبی حاصل ہے۔  
غالبا اُن کو خبر بنین کہ وہم کو ضعیف مانا ہے تو یقین کے مقابلہ میں اسلئے کہ  
یقین کے بعد مرتبہ ہے ظن غالب کا اُسکے بعد خیال کا اُسکے بعد گمان کا سب سے  
آخر میں (سب سے کم) حکم بیان اُسکے قوی یا غیر قوی ہونے سے بحث کرنا بے محل قابلیت  
جتانے سے زیادہ وقعت بنین رکھتا۔

ہے یون کہ وہم وہ قوت ہے جو اُن چیزوں کو موجود کر دکھاتی ہے جنکا وجود خارج  
میں بنین ہوتا اور یہی سبب ہے کہ اُسے خلاق کہتے ہیں اور اسی لئے وہ طوفان سے ماثل  
ہونے کے قابل ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ وہ شاعر جن کی قابلیت جنکا تجرخی اُستادی مسلم ہے اسے

کئی موقعوں پر استعمال کرتے ہیں۔

بلبل شیراز سعدی علیہ الرحمہ

اے برتر از قیاس خیال گانِ دہم      در ہر چہ گفتہ ایم و شنیدیم و خواندہ ایم  
دہم کو یہاں سبک سمجھ کر اسکا ذکر سب سے آخر میں کیا ہے

بیرونِ زکائیات پر مدنیہ رسالہ طہیر فانی سیمرغ دہم تازہ جالبش نشان دہد  
جناب ناطق نظر فرمائیں کہ طہیر سے باخبر شاعر نے دہم کو سیمرغ سے باعتبار قوت  
تشبیہ دی ہے یا باعتبار ضعف۔ ایسی صورت میں یہ اعتراض آفرینی کوئی وقعت نہیں  
رکھتی۔

حضرت ناطق نے شوق کے شعر میں دو عیب نکالے تھے مگر مجد اللہ وہ عیب انکی  
نارسائی فہم اور رسائی دہم کا نتیجہ ثابت ہوئے۔

ارشاد ناطق۔ بے ربطی کے عیب کو چار شاعروں نے محسوس کیا اور اصلاح دی۔

اصلاح بیخود و بانی

جز خواب بنین جوشِ تمیل کی حقیقت      جز وہم بنین ہستی طوفانِ تننا  
ارشاد ناطق۔ تننا اور تمیل کا تعلق ظاہر ہے کہ کس قدر بہتر ہے، مگر موجِ دہم کے  
ساتھ ایک مناسبت رکھتی تھی اب مطلق طوفان سے وہم کی تشبیہ بالکل بیگانہ  
ہو گئی یہی صنعت خواب اور جوشِ تمیل کی تشبیہ میں ہے۔

بیخود۔ میں اپنی اصلاح کی وجہ عرض کر دوں۔

تو جی اصلاح بیخود۔ مجھے صاف نظر آیا کہ دوسرے مصرع (جز وہم بنین ہستی طوفانِ تننا)  
میں فلسفیانہ و عارفانہ شان نکلتی ہے اور حضرت شوق اس وقت اُس عالم کی سیر کر رہے ہیں

جہاں دنیا کی ہر شے بلکہ دنیا خود ہی بے حقیقت نظر آتی ہے 'ورنہ معشوق کا وعدہ' وہ جھوٹا ہی سہی خواب کہنے کے قابل نہیں ہے، خیر ہم اسے جناب ناطق کی خاطر سے ایسا ہی بے حقیقت ماننے لیتے ہیں مگر عاشق کی تمنائیں نمود و سمیادی نہیں ہوتیں یہ وہ لفتش ہیں کہ جہاں ایک بار ابھرے لوح دل کے ساتھ ٹپتے ہیں پھر عاشق ہوتے ہوئے یہ کہنا کہ ہماری تمنائیں وہم و خیال ہیں کوئی معنی نہیں رکھتا میرے نزدیک حضرت شیخ پہلا مصرع بھی اسی انداز کا کہنا چاہتے تھے جس انداز کا دوسرا مصرع تھا یعنی شعر کے دونوں مصرعے جز، سے شروع ہوں جیسا فخر السامعین مرزا غالب علیہ الرحمہ کا یہ شعر ہے۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور ..... جز وہم نہیں ہستی اشیاء کے آگے مصنف سے جب پہلے مصرع میں موجِ طوفانِ تمنا کا جواب نہ بن پڑا تو وعدہ باطل، کا ٹکڑا رکھ دیا اور یہ سمجھ کر رکھا کہ یہ کمی اُستاد پوری کر گیا۔ نیچے دیکھا کہ وعدہ باطل سے موجِ طوفان کا لنگر نہیں اٹھتا اس لئے اُسے جوشِ تخیل سے بدلا۔ اور جب جوشِ تخیل کا ٹکڑا پہلے مصرع میں آگیا تو صاف نظر آیا کہ اس کا بار موجِ طوفان سے نہیں اٹھتا۔ موجہ کو ہستی سے بدلا اب جوشِ تخیل اور طوفانِ تمنا برابر کے ٹکڑے ہو گئے اور یہی شعر کی حقیقی روح تھی جس کا بے وجہ بدلنا خلافِ عقل تھا اور یہی وجہ تھی کہ صرف اتنی ہی اصلاح ضروری سمجھی تھی۔ نکتہ۔ ایک بات اور کہنا چلوں وہ یہ کہ اہل نظر کی نگاہ میں دنیا جوشِ تخیل اور جوشِ تمنا کا دوسرا نام ہے اور اب اس شعر کی فلسفیانہ و عارفانہ شان دیکھئے اور یہ فیصلہ فرمانے کی کوشش کیجئے۔ کہ حضرت شوق کا یہ شعر غالب لا جواب کے شعر کے انداز کا ہو گیا ہے یا نہیں۔

جز نام نہین صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہین سہی اشیامے آگے  
 جز خواب نہین جوش تخیل کی حقیقت (شوق) جز وہم نہین سہی طوفانِ تمنا  
 جاننے والے جانتے ہیں کہ ایسی صورت کے سوا جب زورِ طبیعت سے پورا شعر  
 الفاظ مناسب کے قالب میں ڈھل جائے ہمیشہ بنا خیال و بنا شعر مصرعِ ثانی پر  
 ہوتی ہے۔ اس لئے دوسرے مصرع پر مناسب مصرع ہم پہنچانا شاعر کا فرض ہوتا ہے  
 یہ بھی ایک سبب ہے کہ میں نے دوسرے مصرع میں (موجہ طوفانِ تمنا) دیکھ کر پہلے  
 مصرع میں جوش تخیل کا رکھنا ضروری سمجھا۔

یہ ضرور ہوا کہ اس تغیر (جز وہم نہین سہی طوفانِ تمنا)  
**میری اصلاح کا عیب** سے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا وہ یہ کہ نہین سہی  
 پڑھتے وقت ہین ہنس، ہو جاتا ہے اور فصاحت کے ابروؤں پر پل پڑنے لگتے ہیں مگر  
 عجیب اتفاق ہے کہ بالکل ہی بات ہے جو سیدی و مولائی (باعتبارِ شاعری) مرزا غالب  
 اعلیٰ اللہ مقامہ کے اس شعر میں پیدا ہو گئی ہے۔

جز نام نہین صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہین سہی اشیامے آگے  
 لیکن یہ کوئی ایسا عیب نہین کہ اسکے خیال سے کوئی اچھا مضمون چھوڑ دیا جائے۔  
 ارشاد حضرت ناطق:۔ سائل نے پہلا مصرعہ علی حالہ رہنے دیا  
 دوسرے مصرع کو لیں بدلایع

جز مرگ نہین موجہ طوفانِ تمنا

خواب اور مرگ میں ایک خاص مناسبت ہے اور طوفان کے تمنا  
 تشبیہ میں بھی وہم سے مرگ بہتر ہے ایک حادثہ عظیم وہ بھی ہے



اور یہ بھی اس لفظ کے بدلنے سے شعر میں اس خوبی کا بھی اضافہ ہو گیا  
کہ طوفانِ تمنا کا ایک نتیجہ خاص مرگ ہے۔  
بیخود۔

جز خوابِ نینِ وعدہ باطل کی حقیقت  
جز مرگِ نینِ موجِ طوفانِ تمنا

اصلاحِ سائل

وعدہ باطل کو خواب کہا۔ موجِ طوفانِ تمنا کو مرگ فرمایا لیتیم مرگ سے خواب بلند تر  
اور کامل تر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت سائل خواب کو نینید اور مرگ کو موت کے  
معنوں پر لے رہے ہیں اور یہ مدعا اے مصنف کے خلاف ہے اُس نے انھیں لفظوں کو  
خوابِ خیال (بے حقیقت) کے معنوں پر لیا ہے۔  
اگر اصلاح کے مسئلہ سے تعلق نہ رکھا جائے تو یہ شعر حضرت سائل کی قابلیت  
کا ثبوت ہو سکتا ہے۔

ارشادِ ناطق :- ناطق نے مصرعِ ثانی بدستور رکھا مصرعِ اولے میں  
اصلاح دی۔

جز خوابِ نینِ جزو مد قلوب امید  
جزو ہمِ نینِ موجِ طوفانِ تمنا

اصلاحِ ناطق

یہ امر قابلِ تسلیم ہے کہ لفظی تعلقات باہمی دونوں مصرعوں کے بہت کچھ  
ہونگئے اُدھر موجِ طوفان اُدھر قلوب اُدھر تمنا اُدھر امید مگر ایک عطف  
اور دو اضافتوں نے مجتمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا اگر دو اضافتوں پر عطف  
کا اضافہ نہ ہوتا تو بھی اصلاحِ غنیمت ہوتی اور بہت سی باتیں ایسی ہوتی

ہیں کہ اساتذہ کیلئے جائز ہوتی ہیں اصلاح میں ناجائز ہوتی ہیں اور  
اسی طرح اسکا عکس یعنی بہت سے عیوب تبدیلی کیلئے عیب نہیں مگر اساتذہ  
کیلئے سخت شرناک ہیں۔

التماکس جیخود۔ اس میں شک نہیں کہ اصلاح ناطق میں مناسب الفاظ جمع ہو گئے  
ہیں۔ اور یہ بھی واقعہ ہے کہ تما کے جواب میں امید کا کلمہ بہت اچھا لگا گیا ہے۔ مگر  
قابل افسوس ہے یہ امر کہ مد کے ساتھ جزر کا صرف صرف برائے بیت ہی نہیں غلط بھی ہے  
اور سبب یہ ہے کہ متقضاء مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ موجہ طوفان تما کے مقابل میں  
صرف مد قلم امید کی ضرورت ہے (جزر گھٹنا) یہ ضرور ہے کہ مد کے ساتھ جزر  
بالعموم اردو کے مادہ میں ہے لیکن بلاغت ایسی پابندیوں سے آزاد ہے قصہ کوتاہ اس  
جزر کجمنت نے حضرت تقاویٰ اصلاح کو غلط ہی کر کے چھوڑا۔

اصلاح ناطق پر اُٹھین کے ارشاد کے مطابق یہ اعتراض بھی وارد ہوتا ہے کہ  
موج کا تشبیہ وہم سے نامناسب ہے وجہ یہ کہ وہم ایک خفیف حس ہے جب تک خود کی  
حد تک نہ ہو پچھے موج طوفان سے مماثل ہونے کے لائق نہیں۔

جناب ناطق کا یہ ارشاد بھی قابل قبول نہیں کہ ایک عطف اور دو اضافوں  
نے مجمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ اضافت ہو یا عطف نہ فصیح کہا  
جاسکتا ہے نہ غیر فصیح گرد و پیش کے الفاظ و تراکیب اسے غیر فصیح یا فصیح کر دیتے ہیں  
جناب ناطق کا یہ مصرعہ جزر خواب نہیں جزر مد قلم امید، جب تک اس مصرعہ کے  
ساتھ ہے، جزر وہم نہیں موجہ طوفان تما کسی طرح گھٹل نہیں کہا جاسکتا کیونکہ جیسے  
الفاظ ایک مصرعہ میں ہیں ویسے ہی دوسرے مصرعہ میں۔ انداز بیان اور تشبہ لفظ کا انداز

بھی دونوں مصرعوئین ایک ہے۔

مثلاً جز خواب بنین کا جواب جز وہم بنین اور جز زو مد قلم امید کا جواب موجب  
طوفان تنالکبہ میرے نزدیک اگر ایسا ہوتا تو ازن صحیح قائم نہ رہتا صورت موجودہ مین  
حنبت تصبیح کی برص کا ری نظر آتی ہے۔

حضرت نقاد نے پڑھ تو لیا ہے کہ تو اتر تو الی اضافات غل فضاحت ہے مگر  
کبھی سمجھنے کی کوشش بنین فرامی تین سے زیادہ اضافتوں کا پے در پے آنا بالعموم غیر فصیح  
سمجھا جاتا ہے مگر محل اور موقع کی شناخت ہر خاص و عام کے بس کی بنین۔

تین اضافتیں کیسی میرے نزدیک اگر زیادہ بھی ہوں تو غل فضاحت ہونگی  
لشہر طیکہ اپنے محل پر ہوں اور یہ معلوم ہوتا ہو کہ پرین جڑ دی گئی ہیں مثلاً ملا جامی لولع  
مین فرماتے ہیں۔

مرتبه ثانیہ تعین اوست به تعینی جامع مزجج تعینات فعلیہ وجوبیہ الیہ را و جمیع  
تعینات الفعالیہ امکانیہ کو نیہ را۔

لسان الغیب شیرازی کیا خوب کہتا ہے۔

نہ ہر کہ طرف کلہ کج نہاد و تند نشست کلاہ داری و آئین سروری داند  
نہ ہر کہ تہ ہار کتیر ز موایجا بست نہ ہر کہ ستر تراشد قلندر ری داند  
ارشاد ناطق۔ یہ شعرا غنی بندش و ترکیب مین ایک ایسا اثین ہے کہ  
اسکی جلا پر وازی مین ہ شاعرون نے عجیب قسم کی بے پردائی کی ہے بفضل  
نظم۔ نوح۔ نیاز یکتا

ہاں خواب بنین وعدہ باطل کی حقیقت (افضل) ہاں وہم بنین موجب طوفان متن

ایک لفظ میں تخیل کو ایسا انقلاب عظیم ہو گیا کہ پناہ بخدا اور اب یہ مفہوم  
ہوا کہ وعدہ باطل ایک خاص حقیقت رکھتا ہے اور اسی طرح موجب طوفان  
تما بھی محض وہم بنین گر یہ دونوں کیا ہیں یہ دو سوال پیدا ہوتے ہیں تما  
کا جواب تو ہر انسان اپنی عقل سے دلیکتا ہے مگر وعدہ باطل کی حقیقت کا  
علم ہر کس و ناکس کو نہیں۔

التماس جھوٹ و تخیل بدل بنین گئی بلکہ کسی حالت میں بھی غلط بنین رہی شعر مصنف  
جز خواب بنین وعدہ باطل کی حقیقت ہے جز وہم بنین موجب طوفان تما  
کی تخیل صرف ایسی حالت میں صحیح تھی کہ عاشق انتظار یار میں بار بار الجھ الجھ کر یہ کہہ اٹھتا ہو  
لیکن جناب افضل کی اصلاح سے اب ہر حالت میں صحیح ہے بیشک وعدہ باطل یا یہ بھی  
تما آفرین ہے اور موج طوفان تما بھی ناقابل انکار حقیقت ہے۔

حضرت ناطق کے پیدا کئے ہوئے سوال کوئی اہمیت نہیں رکھتے پہلے سوال کا جواب  
جواب تو وہ خود ہی دیکھے اب یہی وعدہ باطل کی حقیقت، اس کا جواب اگر اپنی عقل سے ہر  
شخص بنین دلیکتا تو کیا جناب نقاد کی عقل سے بھی نہیں دے سکتا وہ خود ہی اس بات کا  
جواب دے چکے ہیں۔

ارشاد ہوتا ہے۔ ”دو لحنت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں  
پہونچتا، کیونکہ وعدہ باطل یا رکیلئے بھی تما لازم ہے زیادہ واضح طور پر  
یوں ہے کہ مشرق کے جھوٹے وعدہ سے بھی تماؤن کا طوفان برپا ہونا بدیہی  
امر ہے اگر انسان مضبوط یوں اور عارفوں کی نظر سے دنیا پر نظر کر رہا ہے  
تو اسے وعدہ یا ر کیا خود یا ز اور یا رہی کیا ساری کائنات بے حقیقت اور

فریب نظر آئیگی لیکن اگر عاشقانہ نظر سے دیکھا جائے تو وعدہ یا ر  
 وہ جھوٹا ہی سمی اور طوفانِ تمنا میں جلی دامن کا ساتھ نظر آئے گا اور اسکا  
 انکار بد بات کا انکار ہوگا۔

جز خواب نہیں لذت فانی کی حقیقت

جز وہم نہیں موجِ طوفانِ تمنا

اصلاحِ نظم

ارشادِ ناطق۔ کس قدر بچی بات ہے کہ لذت فانی کی حقیقت ایک خواب  
 سے زیادہ نہیں افسوس یہ ہے کہ لذت فانی کا تعلق موجِ طوفانِ تمنا  
 سے اتنا بھی نہیں جتنا اصل شعر میں وعدے سے تھا کہ تمنا تو پیدا ہوتی ہے  
 اور اب تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ کجا موجِ طوفان اور کجا لذت فانی،  
 اللہ اکبر بات کا سمجھنا بھی کس قدر مشکل ہے۔ معلوم نہیں جناب نقاد اس  
 وقت ہین کہاں، اسلئے کہ اب تو دونوں مصرعون میں آنا اور ایسا ربط پیدا  
 ہو گیا ہے کہ جس نے دیدہ و دانستہ آنکھ بند نہ کر لی ہو اسے نظر آئے جناب  
 طباطبائی نے مصرع کی حقیقی رو پہچانی اور یہ دیکھ کر کہ شاعر کو اس وقت دینا  
 کی شے ہے حقیقت آ رہی ہے، وعدہ باطل، کو لذت فانی سے بدل دیا اور اب  
 مطلب یہ ہوا کہ انسان کی تمناؤں کا طوفان وہم سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا  
 اور لذت فانی جسکے لئے تمناؤں پیدا ہوتی ہیں (یا جو تمناؤں کا نتیجہ ہے)  
 وہ خواب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی، انسان کی تمناؤں کے طوفان کو وہم  
 کہا جسکے منے یہ ہوئے کہ جب طرح وہم کے موقع میں صد ہا تصویریں نظر آتی ہیں  
 جنکا وجود خارج میں نہیں ہوتا، اسی طرح طوفانِ تمنا دیکھنے ہی بھر کا ہے

اصلیت کچھ بھی نہیں لذت فانی، کو خواب سے تعبیر کیا یعنی مبطر خواب میں  
الانسان خدا جانے کیا کیا دیکھتا ہے مگر جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ اب ظاہر ہو گیا کہ  
لذت فانی کا خواب ہونا کیونکر ممکن ہے۔

ارشاد ناطق۔ لوح نے تمام شعریں صرف لفظ موجبہ پر نوٹ دیا ہے اور  
اُسی کو بدلایا ہے یعنی اُسکی جگہ کثرت بنا دیا ہے۔

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت  
اصلاح لوح جز وہم نہیں کثرت طوفان متناس

التماس سنجیدہ۔ حضرت ناطق جناب لوح کی طوفان خروشیوں سے لطف فراموش ہیں اور کوئی  
اچھی بُری رائے نہیں دیتے۔

وہم کی خلاقی پر نظر کیجائے تو اُسکے ساتھ کثرت طوفان، ات اور ط کے تصادم پر  
بھی لطیف نظر آتا ہے مگر جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس شاندار اور گراں انگیز شعر کا مقابل،  
وعدہ باطل، ایسے سبک رنگ سے آڑا ہے تو انتخاب لفاظی کی گردن پر پھیری پھرتی نظر آتی ہے  
وعدہ باطل کی کشتی کو موج طوفان، ہی ہمائے لئے جاتا تھا کثرت طوفان نے تو اُسے ڈبو  
ہی کر چھوڑا۔

ارشاد ناطق۔ نیاز اکثر توجہ اصلاح لکھ دیتے ہیں اس شعر پر حسب ذیل ہے  
چونکہ وعدہ باطل کا تعلق دوسرے سے ہے اسے وہم کتنا مناسب ہے اور  
توجہ نیاز طوفان تمنا کا تعلق اپنی ذات سے ہے اس لئے اسکو خواب سے تعبیر  
کرنا چاہیئے۔

ایراد ناطق۔ یہ بات تو سمجھ میں آگئی کہ طوفان تمنا کا تعلق اپنی ذات سے ہے

اور وعدہ باطل کا فرق ثانی سے گزرا سوال یہ ہے کہ کیا طوفان خواب ہو سکے گا  
اور دوسری مشکل یہ ہے کہ وعدہ باطل وہم کیونکر ہوگا، وعدہ اُسکا ہے نہ  
کہ ہمارا اگر وعدہ ہوگا تو اُسی کا ہوگا جیسا کہ بقول نیاز یہ لکھ ہے کہ طوفان  
ہماری ذات سے تعلق رکھتا ہے لہذا ہمارا خواب ہے پھر اُسکا وعدہ  
ایک واقعہ ہے، واقعہ وہم نہیں ہو سکتا بلکہ خواب تو ہو بھی سکتا ہے۔

بزدہم نہیں وعدہ باطل کی حقیقت

بزدہم نہیں موجب طوفان تمنا

اصلاح نیاز

مصرع اولیٰ امین وہم اور حقیقت کا صرف بر محل نہیں ہے اگر ایک بھی بدل  
جائے تو صحیح ہو جاتا اور مصرع ثانی میں موجب طوفان تمنا کا خواب ہونا بعید از  
قیاس ہے یا تو وہ وہم نہیں ہے یا یہ خواب وہم نہیں بلکہ خواب  
مرگ ہے۔

یہ بخود بیشک حضرت نیاز کی توجیہ معنی سے بے نیاز ہے۔ مگر خواب نقاد کا ارشاد بھی ایک  
معا ہے اسلئے کہ کبھی تو ارشاد ہوتا ہے خواب اور وعدہ باطل کی تشبیہ غیر مناسب ہے  
کبھی ارشاد ہوتا ہے کہ وہم اور موجب طوفان میں تشبیہ صحیح نہیں اور یہاں فرماتے ہیں کہ وہ  
میں سے کوئی بدل جاتا تو شعر صحیح ہو جاتا۔

ارشاد ناظم۔ جگر لبوانی کی اصلاح اس شعر پر معنی خیر ہے۔

سمجھے یہ تیرے وعدہ باطل کی حقیقت

ہے وہم و گمان موجب طوفان تمنا

اصلاح جگر

اگرچہ ہم مقدر ہے مگر خیر کچھ ایسا برا نہیں ہے مطلب یہ کہ تیرے

وعدہ باطل کی حقیقت یہ ہے کہ اُس نے جو ایک طوفانِ تمنا پیدا کر دیا ہے وہ  
 وہم و گمان سے زیادہ اصلیت نہیں رکھتا کیونکہ وعدہ جھوٹا اور تمناؤں  
 کا جوش بیکار محض۔

التماسِ پیچود۔ بعض حضرات کی تحریر کا معجزہ یہ ہے کہ شریعتِ شریعت جاتی رہتی  
 ہے یہی حال ہمارے ناطق صاحب کا بھی ہے۔ آپ نے اچھے خاصے شعر کا مطلب لکھ کر  
 اُسے گوہرِ آبِ ساغر بے شراب بنا دیا ہے جنابِ جگر نے شبِ انتظار میں عاشقِ بیابان  
 کے اُلجھنے کی تصویر اچھی اتاری تھی یعنی

سمجھے یہ ترے وعدہ باطل کی حقیقت ہے وہم و گمان موجبِ طوفانِ تمنا  
 مگر حضرت ناطق۔ ہم کے مقدر ہونے پر فرماتے ہیں کہ خیر کچھ ایسا بڑا نہیں یہ بھی  
 آپ کی سخن سنجی کا سحر ہے حالانکہ بیانِ ہم کا نہ ہونا ہی فصیح و بلیغ لطف ہے اس لئے  
 کہ قرینہِ خودِ جگر کا ہے کہ یہ واقعہ اپنا ہی ہے، ہم آجاتا، تو حشو کا گھر آباد اور فصاحت  
 کا گھر ویران ہو جاتا ہاں یہ ضرور ہوا کہ مصنف کا طرزِ ادب باقی نہ رہا  
 شعرِ پنجم۔ اصل شعر

تیری نگہِ لطف تھی تمہیدِ محبت

میری نگہِ شوق ہے عنوانِ تمنا

ارشادِ ناطق۔ تخیل یہ ہے کہ تو نے جو نگاہِ لطف سے مجھے دیکھا تھا  
 اُس سے میری محبت کی ابتدا ہوئی (لفظِ میری) مخدوف مانا چڑھ گیا  
 اور میری نگاہِ شوق سے تمناؤں کا آغاز ہوا۔

عیوب۔ جب تک لفظِ محبت عاشق کی طرفِ مقاف نہ ہو بیانِ محبت



کو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ نگاہ کا مضاف الیہ جو ہے وہی لفظ تمہید کا مضاف  
ہونا چاہیئے، علم نحو مذاق عاشقانہ کا ماتحت بنین کہ خواہ مخواہ ایک  
نیا مضاف الیہ بغیر کسی وجہ کے پیدا کر لے، مگر مذاق عاشقانہ کی یہ  
سفارش کافی ہے کہ محبت کا مفہوم محبت عاشق ہے۔

دوسرا عیب۔ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ شوق اور تنہا کا مفہوم ایک  
ہی ہے فرض کیجئے کہ شوق دیدار یا وصل ہے مگر اسی کا نام تنہا اور تنہا  
ہے نگہ شوق کے کئی معنی ہیں ایک یہ کہ استعارۃ شوق کو نگاہ فرض  
کر لیا جائے تو بھی ماننا پڑے گا کہ شوق کسی نہ کسی بات کا ہوگا پس کسی  
چیز کا بھی شوق ہو تنہا ہے دوسری صورت یہ ہے کہ اضافت بیانہ سے  
یہ معنی لئے جائیں کہ جو نگاہ مشتاق کا مفہوم ہے یعنی ایسی نگاہ جس سے شوق  
ظاہر ہوتا ہو۔ تیسرے معنی یہ ہیں کہ شوق ایک فروزدی العقول میں سے  
تسلیم کر لیا جائے جس کا صاحب نگاہ ہونا خلاف فطرت بنین ہے اور  
یہ معنی بیان کی گئی ہے جائز و مستعمل ہے جیسا کہ خون آرزو، فغان دل  
وغیرہ، چوتھی صورت یہ کہ شوق (تخلص) شاعر کی نگاہ آخری دو دونوں  
صورتوں میں معنی درست ہوتے ہیں اور تکرار معنوی واقع بنین ہوتی مگر  
فن شاعری کا مسلک یہ ہے کہ اگر ایک چیز مفید مطلب نہ ہو تو شعر ناقص ہے  
اگر مخالف مطلب ہو تو غلط ہے لہذا مصرع ثانی بھی مجروح ہوتا ہے۔

یہ تو ناظرین نے غالباً بھلایا نہ ہوگا (کتنا پیارا انداز تقریر ہے گویا تام  
ناظرین حضرت ناطق کے شاگرد یا درنم خریدہ غلام ہیں) کہ تمہید محبت میں

سوائے مذاق عشق کے کوئی نغوی قریب اس امر کا نہیں ہے کہ جس کی نگاہ ہے  
 اُسی کی محبت نہ سمجھی جائے بلکہ ایک دوسرے شخص کی مگر ٹھکوا اپنی کسی رائے  
 پر اصرار نہیں ہے کیونکہ چوپیس شاعر و نکی رائے اور میری رائے سے  
 اختلاف ہے اور صرف دو صاحبوں سے تاثر، ۲۲ مین سے ۹ نے صاد  
 کا خلعت دیا ہے اور داودی ہے، احسن۔ جگر۔ ریاض۔ زمہری۔ صفی  
 محشر۔ بیباک۔ شہرت۔ ذواب۔ اور دس نے اصلاح سے بے نیاز رکھا  
 ہے، آرزو۔ اطہر۔ بخود دہلوی۔ باقی دل۔ جلیل۔ مضطر۔ نظم۔ لوح  
 یکتا۔ باقی پانچ صاحبوں نے اصلاح تو دی ہے مگر دونوں عیوب کی  
 پروا نہیں کی ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ میری رائے کی وقعت  
 خود میرے دل میں کیا ہو سکتی ہے۔ مگر شاید اس فن کی خدمات سے  
 یہ مباحث باہر نہ ہونگے مکن ہے کہ تبصرہ بھر میں میرا کوئی خیال صحیح  
 ہو یا قریب صحت تو اس سے آئندہ کچھ لوگ احتیاط کریں گے۔

اتمس بخود۔ یہ خیال بے بنیاد ہے کہ تیری نگاہ لطف سے میری محبت  
 کی ابتدا ہوئی پھر اُسکے ساتھ یہ شدت کہ لفظ میری کو محدود ماننا پڑے گا بقول جناب  
 کی انتہائی سادگی ظاہر کرتا ہے اس لئے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب صوف  
 معشوق میں محبت کے جذبہ کا وجود تسلیم ہی نہیں کرتے حالانکہ اسکا غلط ہونا محتاج دلیل  
 نہیں، شاید لفظ دلدار، اُنکی نظر سے کبھی گذرا ہی نہیں جسکا مفہوم معشوق و  
 عاشق نواز ہے

دل پر دی و دلدار، نہ کردی (طاہری) غم داوی و غم خواری نہ کردی

جبکو شکستن دل عاشق عذاب ہو (مومن) وہ اور جانکنی کے محن و مصیبت  
اگر انسان عاشق ہو متلائے ہوس نہ ہو تو یہ ممکن ہی نہیں کہ معشوق اُسے نہ چاہے  
حضرت ناطق کی عقل آرائیان رنگ لاکے رہیں اور امور بدیہی کیلئے بھی دلیل و ثبوت کی  
ضرورت پیش آنے لگی جناب مرزا محمد ہادی صاحب رسوا لکنوی نے غالباً یہ شعر ایسے  
ہی موقع کیلئے فرمایا ہے۔

دکھایا جہل نے تحقیق کا اثر اٹل (رسول) مقدمات بدیہی بھی ہو گئے نظری  
یہ ظاہر ہے کہ معشوق کا بیوفا ہونا مشہورات سے ہے اور حضرت نقاد طہرے  
مشہورات کے حلقہ بگوش واقیعت سے انھیں دور کا واسطہ بھی نہیں اُٹھون نے کبھی اس  
راز کی پردہ کشائی ضروری نہیں سمجھی کہ آخر عشاق معشوق کو بیوفا کہتے کیون ہیں میں مختصر  
طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

عاشق دیوانگی شوق میں یہ چاہتا ہے کہ معشوق ہر وقت اُسکی تنائون کو پورا کرتا  
رہے بھلا یہ بات کمان ممکن ہے، عاشق کی اکثر آرزوئیں اچھا خاصہ دیوانہ پن ظاہر کرتی  
ہیں معشوق انھیں حماقت سمجھتا ہے ظاہر ہے کہ معشوق جسکے قبضہ قدرت میں ہو وہ اگر ایسی  
آرزو کرے جیسی مرزا غالب علیہ الرحمہ کے اس شعر میں ہے تو اُسے صدی یا بیوفا کہنا  
صرف عاشق دیوانہ ہی پر زبیا ہے۔

دہوتا ہوں جبکہ پیئے کو استغتن کے پانو (غالب) رکھتا ہے ضد سے کھینچے باہر لگن کے پانو  
ظاہر ہے کہ یہ آرزو کیسی ہے؟

معشوق بیوفا ہو ہی نہیں سکتا اسلئے کہ عشق اثر نہ ڈالے محال ہے ہوس کی بات اور  
مومن خان کے شعر پر نظر ڈالئے تو حقیقت آئینہ ہو جائے۔

یہ عذر امتحان جذب دل کیسے نکل آیا (مومن) میں الزام اُنکو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا  
 یاروں پہ کھل گیا اثر اُلفت نہسان (دماغ) اُس بُت کے اضطراب نے رسوا کیا مجھے  
 مصیبت یہ آپڑی ہے کہ ہوس اور عشق میں امتیاز نہیں کیا جاتا ایک زمانہ ایسا بھی  
 گزرا ہے جبب معشوق کے سننے رنڈی (اس لفظ سے کوئی صرف جوان عورت ہی نہ سمجھے  
 جیسا کہ تیر دانشوار رنگین وغیرہ کے زمانہ میں سمجھا جاتا تھا بلکہ شاہد باز اُرسی مراد ہے) عیاش  
 کیلئے لفظ عاشق اور ہوس کے لئے لفظ عشق استعمال ہوتا تھا اور کہ بعض شرا  
 نے اسی التباس کی وجہ سے معشوق کا لفظ چھوڑ کر محبوب کا لفظ اختیار کیا تھا اور اسلئے اختیار  
 کیا تھا کہ وہ اپنی زبان اور اپنے بیان میں اتنی قدرت نہ پاتے تھے کہ دنیا کو اپنی نوک لکڑی  
 سے شینہ مسخ کر کے لفظ معشوق کو اسکی حقیقی منزلت پر پہنچا سکتے مثلاً کوئی ایسا نہ تھا جو  
 یوں کہہ سکتا۔

(لفظی نیشاپوری)

ما منفعل زرخش بیجانہ نمیش می آرم اعتران گناہ بودہ را  
 رہنجام ز خود ہرگز دے را کہ می ترسم درو جائے تو باشد

(میلی ہروی)

ز دیدن تو دلم یافت لذتے کہ فلک لغو باشد اگر فکر انتقام کند،  
 بہدی در ہمہ جانام بر آرم کہ مباد (لاوری) خون من ریزی و گوشت من را در بند

(سعدی)

عجب است با وجودت کہ وجود من بماند تو گفتن اندر آئی و مرا سخن بماند  
 نشوم سیر از نظارہ تو ہم چنان کہ فرات مستقی

دعائی

نشو و نصیب دشمن کہ شود ہلاک تنیت      سروستان سلامت کہ تو خنجر آزمائی

(غالب)

بشپا پاس ناموست ز خوشیم بد گمان دارد      ز شور نالہ می ریزیم تک دور دیدہ و ربازا

(میر)

دور بیٹھا غبار میر اُس سے      عشق بن یہ ادب نسیم من آسمان

(سودا)

کرتے ہیں اسیر نفس و دام بھی فریاد      لے سکتے ہنیں سانس گرفتار محبت

حقیقت یہ ہے کہ عاشق بھی معشوق ہے اور معشوق بھی عاشق، اچھی محبت دونوں کو یکساں بقوار رکھتی ہے کہا جاتا ہے کہ یہ مقتضائے غیرتِ عشق ہے کہ طرفین میں ہر ایک

اپنے کو عاشق دوسرے کو معشوق کہتا ہے۔  
مگر میرا یہ خیال نہیں۔ (نکتہ)

میرے نزدیک طرفین اپنے آپ کو عاشق صرف کہتے ہی نہیں بلکہ پاتے بھی ہیں اس لئے کہ ہر ایک اپنے آپ کو حد کا بقوار اور انتہا کا بیصر پاتا ہے۔ دوسرے کی بیانی کا علم اگر ہوتا بھی ہے تو بر بار قیاس یا یکجائی کی حالت میں جو کبھی کبھی نصیبوں سے میرا کتی ہے کبھی اسکے بیان کرنے سے کبھی حال پریشان پر نظر کرنے سے اور ظاہر ہے کہ اپنی بیانیوں کا جیسا علم انسان کو خود ہوتا ہے نہ کسی کو ہوتا ہے نہ ہو سکتا ہے یہی راز ہے کہ عاشق و معشوق میں سے ہر ایک اپنے کو عاشق کہتا اور دوسرے کو معشوق سمجھتا ہے اور چونکہ دل چیر کر دیکھنے یا دکھانے کی چیز نہیں اسلئے دوسرے کا حال واقعی نہیں کھلتا اور ہر ایک اپنے کو زیادہ تیاب سمجھتا ہے۔

عشق میں یوفائی کا وجود ہی نہیں اگرچہ کچھ لوگ طبعاً یوفانا ہوتے ہیں مگر عشق انسان کی  
کایا پلٹ کر دیتا ہے دل آجائے پر دوسرے سے یوفائی کرنے کا تو کیا کر ہے حسین ہمیشہ اس بات  
کو ڈرا کرتے ہیں کہ کہیں ہمارا معشوق یوفانا نکل جائے

رسم و رواج - مجبوری - آزادی - بیانی اور حیا وغیرہ کی کارفرمایاں ہوتی ہیں  
جیسے چاہئے والا علم صحیح کے ہونے کی وجہ سے یوفائی سمجھتا ہے۔

بظاہر شاہد ان بازاری میں عشق و وفا معدوم ہے لیکن حقیقت مسکراتی ہے کہ یہ  
بھی غلط ہے اُنکا پیشہ اُنکو بہترین سے اظہار محبت پر مجبور کرتا ہے ورنہ وہ بھی کسی ایک  
شخص پر جان دیتے ہیں سبب حقیقت یہ ہے تو معشوق سے محبت کا انتساب ایک امر واقع  
ہے اور میرا قدر بطوفان اٹھانا کیا ضرور ہے۔

۲:۔ حضرت ناطق نے اس میں ہمارا عیب یہ بتایا ہے کہ دوسرے مصرع  
میں مکرار معنوی واقع ہوتی ہے وہ اس لئے کہ شوق و تمنا ہر حالت میں یک ہی ہیں اور اس عوی باطل  
کے ثابت کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں اُنکی عبارت اور پرفصل  
کی جا چکی۔

ارشاد ناطق کی بمیر و پائی۔ اس اعتراض سے مدیر مسر کی کوتاہی نظر بلکہ فقہ البصر  
کا ثبوت لگاؤ ہی مدیر مسر جنہیں نے مسر مجبوری کی لوح پر اپنا یہ شعر بظنا جلی لکھوایا ہے  
(جو آگے بڑھ کر نال دیا گیا)

مگر منتہی بعبورت رموز سیر تھا (ناطق) کہ در بصارت مامیت جز بعیر تھا  
سیرت تو سیرت ہے صورت کے خط و خال کی لکشی و نفرت انجیزی کے  
ذوق صحیح سے بھی محروم نظر آتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی شوق و تمنا ایک ہی مفہوم ادا کرتے ہیں لیکن یہ غلط شخص اور بعض غلط ہے کہ کہیں بھی دوسرے معنی ان کے نہیں لئے جاتے۔ ہے یوں کہ لفظ شوق و تمنا مختلف معنوں پر نظر آتے ہیں کہیں شوق تمنا کی فرع کہیں تمنا شوق کی فرع نظر آتی ہے اور دونوں میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو آدم اور ادا و آدم اور برہن اور برہا میں نظر آتا ہے کہیں شوق نام ہے رغبت و میلان طبعی و رجحان فطری کا کہیں نام ہے عشق کا وغیرہ وغیرہ۔ اگر شوق و تمنا صرف مترادف ہی ہوتے تو شوق تمنا آفرین، اور شوق آرزو کش، کی ترکیبیں مثل ٹہریتن جو رقعات بیدل میں نظر آتی ہیں۔

جب حقیقت یہ ہے تو شعر مابہ الجث کے دوسرے مصرع میں شوق اور تمنا کو کیا دیکھ کر اور سنوئی کا قائل ہو نیا الا صاحب نظر کیا صاحب جو اس بھی نہیں قرار پاتا۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ لفظ شوق ہر مقام پر تمنا کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔

جناب مولوی حکیم سید محمد حسین صاحب گراین اعلی اللہ مقامہ (لکھنوی)  
محب المصاب المعروف بہ مجالس حسینہ تفسیر آیہ وقفہم کی تحت میں لکھتے ہیں۔

”اور جو شخص کہ جناب امیر المومنین کو دشمن رکھے گا وہ داخل جہنم ہو گا اور ہرگز ہرگز پل صراط سے گزرنے سکے گا اور حرارت و دوزخ اس کو اس قدر صدمہ پہونچائیگی کہ وہ فریاد کرے گا اور کوئی شخص اس کی فریاد کو نہ پہونچے گا اور وہ تمنا کرے گا کہ کاش مجھے دنیا کی طرف پھیر دیتے اور میں جناب امیر کو دوست رکھتا یا کاشکے میں جکر خاکستر ہو جاتا مگر کسی طرح اس کے عذاب میں تخفیف نہ ہوگی۔ (بقدر حاجت)

کیا کسی میں قدرت ہے کہ اس عبارت (اور وہ تمنا کرے گا۔ الخ) میں تنہا کو شوق سے بدل سکے۔ مولوی محمد حسین صاحب گریان، جناب ناطق کی طرح حکیم (طیب) بھی تھے مردِ دل۔ کبھی تھے اہل زبان بھی تھے طب اور عربی کی کتب متداولہ کا درس بھی دیتے تھے لیکن مجھے یہاں انکی اُردو سے بحث نہیں کہ کُسا لی تھی یا نہ تھی مجھے تو اس مقام سے بحث ہے اسلئے انکا مُبتدرِ بیا غیر معتبر ہو! النفس مسئلہ پر کوئی اثر نہیں رکھتا۔

یا اس آئیہ کریمہ میں دلیقوال کافر یا لیتی کنت ترا (اور کافر کے کاش میں خاک ہوتا) لیت یعنی کاش حرف تنہا ہے، اس لئے مفہوم یہ ہوا کہ وہ تنہا کرے گا، کاش میں خاک ہوتا یہاں تنہا کی جگہ شوق بولے والا دنیا کے پردہ پر نظر نہیں آتا۔

اب میں اساتذہ متقدمین و متاخرین کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں جنہ کُلل جائے گا کہ شوق اور تنہا کن کن معنوں پر بولے جاتے ہیں۔

دل کھنچے جاتے ہیں اُسی کی اُرد (خدا کے حق میرا) سارے عالم کی وہ تنہا ہے  
تنہا = اُردو یعنی دعا ہے اُردو۔

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر (خدا کے حق میرا) شوق نے بات کیا بڑھائی ہے،  
شوق = شوق لفظ تنہا اس محل پر نہیں بولا جاسکتا۔

گر ترے دل میں ہو خیالِ صل میں شوق کا ذوال (غالب) مونیٰ محیط آب میں مارے ہر دستِ پاکہ یوں  
شوق = چوہ۔ دولہ۔ اُنگ۔

ہے چشمِ ترمینِ حشرِ یار سے نہان (غالب) شوق غنا گسینہ دریا کہیں جسے  
شوق غنا گسینہ = شوق بے اختیار۔

نادان ہیں جو کہتے ہیں کیوں جیتے ہو غالب (غالب) قسمت میں ہر مرنکی تنہا کوئی دن اور



تناء آرزو۔ بیان شوق نہیں کہہ سکتے۔  
 وان سے یان آئے تھے (و ذوق تو کیا لاتے (ذوق) یان سے تو جائیں گے ہم لاکھ تنائیں کر  
 تناء آرزو۔ بیان لفظ شوق ایک شوق کر کے گھرا ہوا ہے۔  
 وقت آخر پوچھتے ہو کیا باری آرزو (دآغ) اشکباری ہے تناء بقیہ اری آرزو  
 تناء آرزو بیان لفظ شوق کی گہرائش نہیں۔  
 ہوتی ہے وہ ان اور جنوں کی ترقی (دآغ) اسے ذوق فزون ہو بھی اسے شوق سوا ہو  
 شوق۔ شوق۔ اسے تناء سے پہلے لکھ دیکھنے کیا ہوتا ہے۔  
 لے اسے دل بیتاب تناء سے شفا کر (دآغ) دوران سے ہوا درود الم اور زیادہ  
 تناء آرزو۔ بیان شوق کی جگہ نہیں۔  
 آجکل ہے او کو تصور یون سے شوق (دآغ) کیا کبھی دیکھی تھی حیرانی مری  
 شوق۔ شوق اور تناء کو درباش محل قدم بڑھانے اجازت نہیں دیتی  
 ان کو ہے عدوسے وہ تناسا (دآغ) سس بات کی ہم نے آرزو کی  
 تناء آرزو۔ شوق اور تناء کا شوق رک تو بڑی اثر ہے۔  
 لے دیکھتے بیان دل میں ہو کیا ایک تناسا (دآغ) وہ تاز بان خوف سے لانی نہیں جاتی  
 تناء آرزو بیان شوق کو لائے تو اس طرح آئے جس طرح دروپی کو روکے دربار میں آتی تھی۔  
 ہجر میں سوئی کی ایسی ہے تناء اسے دذیر (خواجہ ذریکھنوی) دیکھتا ہوں اسکو حسرت جسے آتی ہو نیند  
 تناء آرزو۔  
 اب اس امر میں جائے دم فزون نہیں۔ کہ شوق ہر جگہ تناء کا مترادف نہیں ہوا کرتا نینا  
 نگاہ شوق سے مراد شوق بھری نگاہ کے سوا کچھ نہیں۔

ارشاد ناطق۔ چند خالص صلاحوں کی طرف توجہ دانا، جون بہن سے کسی  
نہ کسی مسئلہ پر روشنی پڑ سکتی ہے۔

میری نگہ لطف ہے ہمید محبت

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تنہا

## اصلاح افضل

صرف پہلے مصرع میں 'تھی' کی جگہ 'ہے' بنایا ہے شاعر کا یہ مقصد تھا کہ  
ایک مرتبہ اُس نے نگاہِ لطف سے جو دیکھ لیا تو عاشق کیلئے محبت اور تناؤں  
کا سلسلہ شروع ہو گیا مگر اصلاح یہ کہہ رہی ہے کہ وہ برابر نگاہِ لطف سے  
دیکھ رہا ہے یعنی یہی اصلاحِ شفق نے دی ہے۔

التماسِ بیخود۔ 'تھی' اور 'ہے' کا جھگڑا انشاء اللہ میری اصلاح کے موقع پر سٹہ ہو رہے گا  
اور جناب نقاد نے شعر کا جو مطلب بیان فرمایا ہے اس پر بھی وہیں نظر کر لی جائیگی۔

ارشاد ناطق۔ بیخود موبہانی نے لفظ محبت کو تغافل سے بدل کر اپنی ذہانت  
کا ثبوت دیا ہے مگر افسوس ہے کہ 'تھی' کو 'ہے' بنا دیا کہ جس سے مذاق  
عشق و تقاضا محسن کی توہین ہوتی ہے کاش وہ ایک ہی لفظ بدلتے۔

التماسِ بیخود۔ میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ محبت کو تغافل سے بدلنے پر لڑنا  
پسندیدہ گی فرمایا۔

اب میں 'تھی' اور 'ہے' پر بالتفصیل بحث کر چکی اجازت چاہتا ہوں اس میں شک  
نہیں کہ جیسا زمانہ حضرت شوق نے اس شعر میں قائم کرنا چاہا تھا (اور قائم نہ ہو سکا) وہ داد  
کے قابل ہو کر رہا ہے۔ (مثلاً)

کھلے گریباں و پر اب کے تو صیاد (دماغِ عاقل) قفس رکھا ہوا ہے آشیانِ مین،

فغان کو لاگ ٹھری آسان سے (دراغ علیہ الرحمہ) اٹھا جاتا ہے پردہ درمیان سے  
 جفا کی ان بتوں نے یا وفا کی (دراغ علیہ الرحمہ) دیا دل اب تو جو مرضی خدا کی  
 ان اشار میں کئے گئے کے ساتھ قفس رکھا ہوا ہے۔ اٹھا جاتا ہے۔ اٹھا جائیگا کے محل  
 پر اور جفا کی وفا کی جفا کرین اور وفا کرین کے مقام پر رکھنا قابل وادہ ہے اس طرح یہ الفاظ  
 صرف ہوئے ہیں کہ فصاحت بلائیں لیتی ہے روزمرہ دعائیں دیتا ہے۔ حضرت شوق نے بھی  
 ایسا ہی کرنا چاہا تھا افسوس ہے کہ بن نہ پڑا اگر وہ کسی طرح قابل ملامت نہیں اساتذہ سے  
 یوہین سیکھا کرتے ہیں جس مقام پر لکھنو کے سب سے بڑے نقاد (برعم خود) حضرت ناطق کو لکھتے  
 ہو وہاں حضرت شوق کی لغزش کو دیکھنا جناب نقاد کی توہین کرنا ہے۔  
 اب میں عرض کر دوں کہ 'بھٹی' اور 'ہے' کے ساتھ رہنے میں شعر کا کوئی معقول مضمون  
 ہے بھی یا نہیں۔

یہ شعرا اپنی اصلی حالت پر رہے تو مضمون یہ ہوگا۔

اصل شعر۔

تیری نگہ لطف تھی تمہید محبت میری نگہ شوق ہے عنوان تمنّا  
 شعر کی تخیل۔ تیری نگاہ لطف تیری محبت کی تمہید تھی۔ اور میری نگاہ شوق تمنّا  
 کا عنوان ہے یعنی تو نے جو نگاہ لطف سے مجھے دیکھا تھا تو وہ تیری محبت کی تمہید تھی اور اس سے  
 یہ تپہ چلتا تھا کہ یہ التفات آگے بڑھ کر محبت ہو جائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا اگر میری نگاہ شوق  
 ابھی تک مضمون تمنّا کی سرخی (عنوان) بنی ہوئی ہے یعنی اگرچہ تو نے مجھ سے محبت نہیں کی  
 مگر میں ابھی تک منزل آواز تمنّا میں ہوں۔

۵۰ تیری نگاہ لطف تمہید محبت تھی، اب میں محبت ہو گئی یعنی تمہید اب اصل مضمون

محبت، بن گئی اگر مہتی سے یہ مطلب نکالا جائے تو کوئی امر مانع نہیں۔

نکتہ۔ ایک نازک بات کہ لون تو آگے بڑھوں۔

شاعر نے پہلے مصرع میں نگاہ لطف کو تمہید محبت اور دوسرے مصرع میں نگاہ شوق کو عنوان تنہا کہا ہے، شعر میں تمہید و عنوان کا تعادل موجود ہے اسلئے یہاں عنوان رسمی۔  
 سزا نامہ بھی معنا تمہید ہی کے لگ بھگ بلکہ اُس سے پشت لفظ ٹھرتا ہے اور اب صاف کھلی آتا ہے کہ پہلے مصرع میں بھی مہتی کی جگہ ہے، ہونا چاہیے۔ اور اسکی وجہ یہ ہے کہ یہ کہنا کہ تو نے کبھی مجھے نگاہ لطف سے دیکھا تھا، اسوقت سے آج تک یعنی اتنا زمانہ گزرنے کے بعد بھی میری نگاہ (مضمون تنہا) دفتر تنہا بنی عنوان تنہا بنی رہی کیسی لغو بات ہے، دوسری لغویت اسکی یہ ہے کہ تمہید، عنوان اور اصل مضمون کی درمیانی منزل ہے یعنی پہلے عنوان قائم قائم کرتے ہیں پھر تمہید لکھتے ہیں آخر میں ربط دیکر اصل مضمون (مدعا) شروع کر دیا کرتے ہیں، یہ کتنی ناموزون بات ہے کہ معشوق تو محبت کے عنوان سے آگے بڑھ کر تمہید تک پہنچ گیا اور عاشق صاحب ابھی تک عنوان کی پہلی منزل میں کھڑے یا پڑے ہیں یہی سبب تھا کہ میں نے پہلے مصرع میں مہتی کو نہ سے بدل دیا اور اب شعر کی یہ صورت ہو گئی۔

تیری نگاہ لطف ہے تمہید توافل

میری نگاہ شوق ہے عنوان تنہا

یہ خود خاکسار کی اصلاح

اور شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ تیری نگاہ لطف کا انجام توافل ہے اور میری نگاہ شوق کا انجام تنہا یعنی تو آگے بڑھ کر سراپا توافل اور میں سراپا تنہا ہو جاؤں گا۔

جناب نقاد کی سخن سنی سے ڈرتا ہوں اس لئے مناسب نظر آتا ہے کہ میری اصلاح

سے جو بات شعر میں پیدا ہو گئی ہے اُسے سمجھا بھی دوں۔

وجہ بلاغت۔ اول دن سے یہ جانتا۔ کہ جو آج مہربان ہے کل نامہربان ہو جائے گا۔ اد  
تفاضل کرے گا پھر اُسکی تمنا کرنا اور ہمیشہ تمنا کرنا بلکہ سراپا تمنا بنجانا زیادہ اثر انگیز ہے۔ شرکی  
صورت موجودہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی رفتار اور اُسکی اُفتاد مزاج سے عاشق بے خبر  
نہیں وہ خوب جانتا ہے کہ مجھ سے محبت کرنا تو درکنار میں اسے یاد بھی نہ ہو گا پھر بھی اپنے  
دل کو استعدا بے اختیار پاتا ہے کہ یہ سمجھ لینے پر مجبور ہے۔ جو کچھ مرے نصیب ہونا تھا ہو گیا  
یعنی ہم ایسے پہنچے کہ اب کبھی دام محبت سے رہائی نہو گی۔

میری اصلاح میں تمہید و عنوان والے اعتراض کی گنجائش نہیں اسلئے کہ یہاں  
تمہید محبت کا کڑا تمہید و عنوان سے ہو لگیا ہے اگر معشوق عنوان و تمہید و عنوان تک  
پہنچ گیا تو کیا علاوہ برین یہاں بھی ہو کہ اس ٹکڑے سے یہ بھی نکتا ہے کہ التفات یا درمیان انداز و تفانی  
کی جہلک پائی جاتی ہے۔

یہاں ہے اُسے وہ دوام پیدا ہو گیا ہے جو حضرت ناطق کے نزدیک 'تھی' اور ہے  
کے اجتماع سے ممکن تھا۔

اگر یہ کہا جائے کہ صرف 'تھی' کو ہے سے بدل دینا کافی تھا تمہید محبت کو تمہید و عنوان  
سے کیوں بدلا اسکا جواب یہ ہے کہ شعر مصنف (تیری نگہ لطف تھی تمہید محبت، میری نگہ عشق  
ہے عنوان تمنا) میں 'تھی' کو ہے سے بدل دینے کے بعد شعر کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ تو مجھ سے  
محبت کرے گا میں تیری تمنا کروں گا۔ یہ اگر واقعہ بھی ہو تو شعر میں کہنے کے قابل نہیں ہے یہ تو  
بینوں کا سا بیوہا رہے، پہلے شعر عیاں تھا اب شاعر اندہ ہے۔

ارشاد ناطق۔ عزیز کی اصلاح میں مصرع اولے کے دو وزن عیب نکل گئے

ع تیری نگہ لطف بھٹی ہمیدہ مظالم البتہ لفظ مظالم حسن تفضل اور شیرینی  
زبان میں نخل ہے اور دوت کا اجتماع تنافر پیدا کرتا ہے

التماس بیخود۔ شعرین وہ عیب تھے ہی کمان کہ نخل جاتے ہاں جناب کا یہ ارشاد بجا  
ہے کہ تفضل سے 'مظالم' کا بار نہیں اُٹھتا۔ اور تنافر بھی پیدا ہو گیا ہے مجھے اتنا اور کتنا ہے کہ  
دھٹی، اور 'ہے' کا ساتھ اس محل پر غلط ہے۔

اصلاح مومن تیری نگہ لطف بھٹی اک شوق کی تحریک  
(مصرعہ ثانی بدستور) میری نگہ شوق الٰہی

ارشاد ناطق۔ نگہ کی تکرار میں جو لطف تھا وہ شوق کی تکرار سے  
شرمندہ ہو گیا۔

التماس بیخود۔ لاریب شوق کی تکرار سے نگاہ کی تکرار کا لطف جاتا رہا مگر حضرت ناطق  
کو جناب مومن کا ممنون ہونا چاہیے کیونکہ انھوں نے جناب نقاد کے خیال کی عملی تائید  
فرمائی ہے، جناب نقاد نے زور دیا تھا کہ محبت کے ساتھ 'میری' مخدوم انسان پر لگا انھوں نے اسے  
عملاً دکھا دیا۔ اور اب انھار کو زخاظر اصلاح مومن میں صاف نظر آتا ہے یعنی وہ فرماتے  
ہیں کہ تیری نگاہ لطف نے میرے شوق کی تحریک کی اور میری نگاہ شوق سے تناؤں کا  
آغاز ہوا۔ یہ اصلاح جناب ناطق کے لئے باعث اتقان اور فن کیلئے موجب حیثیت،  
دھٹی، اور 'ہے' کا استعمال یہاں بھی صحیح نہیں ہوا۔

اصلاح ناطق تیری نظر لطف بھٹی پیغام محبت  
میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا

ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ میں تو کوئی عیب نہیں رہا مگر مصرعہ ثانی کا

نقص تکرار شوق و تمنا قیامت تک کیلئے باقی رہ گیا کیونکہ اس کے بعد صرف  
نیاز کی اصلاح قابل ذکر رہ جاتی ہے۔

التاسیس بیخود۔ نگہ لطف اور نگہ شوق سے جو تکرار نگاہ کا لطف تھا وہ نگہ کو نظر سے بدل دینے  
میں جاتا رہا اگر ایک جگہ نگاہ کو نظر سے بدلاتھا تو دوسری جگہ بھی ایسا ہی کرنا تھا غالباً جناب  
نقاد کو خیال آیا کہ ایک ہی لفظ کا دوبار ایک ہی شعر میں آنا محل فضاحت ہے یہ یاد آنا تھا کہ  
قیامت آئی۔ نگہ نظر سے بدلی گئی حالانکہ یہاں اقتضائے مقام یہی تھا کہ یہ تکرار باقی رکھی  
جاتی۔

یہ امر مشتبہ ہے کہ بیانِ پیغامِ محبت کے کیا معنی لئے گئے ہین۔ اس لئے کہ ہر صاحبِ  
فہم تو یہ سمجھے گا کہ وہ نگاہ لطف جو محبت کا پیغام تھی یہ مفہوم ادا کر رہی تھی کہ میں تم سے محبت  
کرتا ہوں، مگر جناب ناطق فرمایاں گے کہ نہیں اس کا مفہوم یہ تھا کہ تم مجھ سے محبت کرو اور اسلئے  
کہ حضرت نقاد تمہید محبت کے مقام پر نہایت زور دیکر فرما چکے ہین کہ محبت کے ساتھ میری  
مخدون ماننا پڑے گا، اور میری نگاہ شوق نے اتنا سہارا پا کر تمناؤں کا آغاز کر دیا۔ بیان بھی  
دھتھی، کی جگہ ہے، چاہیے اور یہ اصلاح نہایت خوبصورت اصلاح ٹھہرتی ہے وہ یوں کہ  
نگاہ لطف یا کہ کبھی محبت کا پیغام لائی تھی، حضرت ناطق وہ پیغام آتے وقت جس مقام پر تھے یعنی  
آغاز تمنا کی منزل میں آج بھی وہیں موجود ہین ایک قدم آگے نہیں بڑھایا ہاں اگر عنوان  
تمنا کی جگہ طواریتاً ہوتا تو یقیناً اصلاح اگرچہ پھر بھی ناقص رہتی راسلئے کہ دوسرے مصرع  
میں عنوانِ تمنا ہے، اسکے مقابل میں دوسرے مصرع میں تمہید محبت یا کوئی ایسا ہی ٹکڑا  
ہونا چاہیے تھا لفظ تمہید کو اس شعر سے کوئی ایسا شاعر جو ادیب ہو کبھی نہ نکالے گا، لیکن  
شعر ضرور اچھا ہو جاتا ہوا قافیہ کی قید کا جس نے زنجیر پا ہو کر عنوان، کو طواریتاً سے بدلنے

نہ دیا اسلئے یہ عیب تا قیامت باقی رہ گیا۔

عیب متذکرہ صدر مشرب عاشقی میں گناہ کبیرہ کے مرتبہ تک پہنچتا ہے اس لئے کہ خود گناہ یار اور خالی گناہ یار نہیں گناہ لطف یار پیغام محبت لائے اور اُس پر ایک زمانہ گزر جائے جس کا اور اک شعر میں 'مختی' اور ہے اُس کے ہونے سے ہوتا ہے اور عاشقِ تنہا کی ابتدائی منزل ہی میں ہو بلکہ جہاں کھڑا ہو وہیں کھڑا رہ جائے۔

تیری نگہ لطف نمود عدہ تسکین

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تنہا

اصلاح نیاز

ارشادِ ناطق۔ دوسرے مصرع کا عیب بدستور رہا اور پہلے مصرع کی نظم

و بندشِ اصل شعر سے خوبی میں کم ہو گئیں۔

بلکہ نہ ہو کے اجمال نے مصل اور مصرعِ ثانی سے بے تعلق کر دیا ہے۔

التماسِ بنچود۔ دوسرے مصرع میں کوئی عیب نہ تھا یہ ضرور ہے کہ پہلے دونوں مصرعوں

میں ترصیع کی سی شانِ نغماتی تھی وہ اصلاحِ نیاز سے جاتی رہی لیکن نہ ہو سے جو اجمال

پیدا ہوا وہ مجھ کو نظر نہیں آتا میں تو شعر کا صاف مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ تیری نگاہ لطف

و تسکین نہ ہو نہ سہی مگر میری نگاہ شوقِ عنوانِ تنہا ہے یعنی تو اگر مہربان ہو کر نامہ ران

ہو جائے تو ایسے تو جان میں ترکِ تنہا پر قدرت نہیں رکھتا میرا جو حال ہے وہی رہے گا

اتنا نقص ضرور ہے کہ لفظِ عنوانِ طو مار کیلئے جگہ خالی کرنا چاہتا ہے مگر حضرت نیاز کی نگاہِ

اُسے دہین رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ وعدہ تسکین اس شعر میں کوئی

خوبصورت ٹکڑا نہیں ہے۔



شعر ششم  
اصل شعر

اے قافلہ یاس گزرو لیکن نہ ہو کر  
پامال نہ کر گورِ غریبانِ تمنا  
ارشاد ناطق صرف تعقیب کی خرابی ہے، اثر سے تحلیل صاف  
ہو جاتی ہے۔ اے قافلہ یاس دل میں ہو کر نہ گذر، تمنا کے گورِ غریبان  
پامال نہ کر، اس شعر کو شعرانے اصلاح سے بچا دیا ہے ۴۷ نے شعر کو  
خارج کر کے اپنی طرف سے ایک ایک شعر موزون کر دیا ہے اور ۹۸ نے  
اصلاح دی ہے، بہترین اصلاحوں میں ایک بخود موہانی کی بھی  
اصلاح ہے۔

اب قافلہ یاس مرے دل سے نہ گذرے  
اصلاح بخود موہانی  
پامال نہ ہو گورِ غریبانِ تمنا،  
ہر چند کہ سب عیب نکل گئے مگر فن شعر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر شعر  
ایک جہاں گانہ شے ہے جو اثر اصل مصرع میں تھا وہ اصلاح میں نہ رہا  
اس کا راز یہ ہے کہ قافلہ یاس کی طرف خطاب نہ رہا کیف شعری بعض  
لوگوں کی اصلاح میں کا فور ہو جاتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے  
کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا یہ  
نتیجہ ہو جاتا ہے کہ اپنی ذہانت و قابلیت سے حتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نااہل ہیں اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح

اصلاح دیدین تو اور بھی قابلِ تعریف ہیں۔

اتمس بخود موبانی۔

(عجارت نقاد کی دلآرائی و دلربائی)

جناب نقاد کی اردو بھی عجیب اُردو ہے صلہ ہے موصول نہ اردو بندہ ہے خبر غائب۔  
ارشاد ہوتا ہے۔

ہر چند کہ سب عیوب نکل گئے مگر فنِ شعر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک  
جداگانہ شے ہے۔

سبحان اللہ اس اُردو کا کیا کنا مگر فنِ شعر وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک جداگانہ  
شے ہے وہ نازک فن ہے کے بعد صلہ آنا چاہیے وہ غائب ہے۔

یہ ٹکڑا بھی نہایت خوبصورت ہے

کیفِ شری بعض لوگوں کی اصلاح میں کافی ہو جاتا ہے اس سے یہ اندازہ  
ہوتا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا نتیجہ  
ہو جاتا ہے (ہوتا ہے لکنا چاہیے) کہ اپنی ذہانت و قابلیتِ حسی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نا بلد ہیں، اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح اصلاح دیدین تو  
اور بھی قابلِ تعریف ہیں۔

مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نا بلد ہیں کے بعد اس مفہوم کو ادا کرنا چاہیے تھا  
کہ اسی سے بھٹک جاتے اور ہلکی ہلکی باتیں کرنے لگتے ہیں جب تک اس مفہوم کا کوئی ٹکڑا  
نہ ہو عجارتِ منتحل ہی نہیں بے معنی ہے۔

مطالب نقاد کی دل آرائی

ارشاد ہوتا ہے کہ صرف تعقیب کی خرابی (نقص) ہے اگر اتنی ہی خرابی ہوتی تو مجھے کیا خدا نے خراب کیا تھا کہ اثر سی شے کو آپ کے قول کے مطابق مٹا کر رکھ دیتا بندہ پرورد مجھے تعجب آتا ہے اس لئے کہ میں نے اپنی اصلاح میں اسے قافلہ یاس کو اب قافلہ یس بنا دیا تھا اس پر بھی جناب کو تنبیہ ہوا یہ ٹکڑا ادب نہایت معنی خیز تھا اور بہت بڑا مفہوم اپنے دامن میں لئے تھا اس لئے کہ کیا دنیا میں کوئی کہہ سکتا ہے کہ تمناؤں کو خاک میں ملانے والا یاس کے سوا کوئی اور بھی ہے اب کہنے سے مدعا یہ تھا کہ تمناؤں کا بچپن تمناؤں کی جوانی جس نے خاک میں ملائی وہ یہی ظالم ہے۔

ایسی حالت میں قافلہ یاس کو گورِ غریبان تمنا کے پامال نہ کرنے کا حکم دینا یا ایسی التجا اس کے سامنے پیش کرنا خلاف عقل ہے جسے تمناؤں کی رعنائی آرزوؤں کی زیبائی پر رحم نہ آیا وہ انکی قبروں کے پامال کرنے میں تامل کیوں کرنے لگا۔ اس لئے قافلہ یاس کو مخاطب کرنا عجیب ہی نین غلط بھی ہے۔

نکتہ۔ دوسرا سبب اس سے بھی زیادہ لطیف و نازک ہے اور وہ یہ ہے کہ جس نے کسی کی گود کے پالو کو یوں خاک میں ملایا ہو اسے مخاطب کر نیکو جی ہی نہیں چاہتا اس نکتہ سے ہر ماہر نفسیات واقف ہے اور یہی سبب تھا کہ میں نے اس محل پر قافلہ یاس کو مخاطب کرنا صرف بد نہا ہی نہیں غلط اور بے محل سمجھا۔

اب رہی تمنا۔ اس کے لئے کوئی قید نہیں تمنا امرِ محال کی بھی ہوتی ہے اور دل کا مجبور تمنا ہونا ظاہر ہے، مثلاً مردے کا زندہ ہو جانا غیر ممکن ہے مگر ہم یہ الفاظ برابر سنتے ہیں کاش نہ مرتا کاش جی اٹھتا۔

اس کے علاوہ یہ سمجھنے میں کون سا امر مانع ہے کہ یہ تمنا خالی تمنا نہ ہو بلکہ دعا ہو اور مخاطب

وہ ہو جس کا لقب <sup>مقلوب</sup> القلب (خدا) ہے یعنی چہرہ دل کے بدلہ دینے پر قدرت رکھتا ہے۔

اب رہا اثر اور بے اثری کا مرحلہ اسکاٹے ہونا آسان ہے کسی بیدار گرسے (جس نے کسی کے لادوں پر یونیا کا کوئی ظلم اٹھانا نہ رکھا ہو) یہ التجا کرنا کہ ان کی قبر و نکو پامال نہ کر رہیں اثر زیادہ ہے یا اپنے دل میں یہ تمنا کرنے میں کہ اسے کاش یہ قافلہ جس نے مجھے اتنے ناشاد نامراد اٹھ جائے تو کھا سو گوار بنا دیا ہے اب ادھر سے نہ گذرتا اور میرے ناز پر ورد و نیکی قبر میں پامال نہ ہو تین۔ اس بے بسی کی تنہا ادعا اور اس دل میں بے اختیار پیدا ہونے والی تنہا ادعا کے اثر کی کہیں پناہ ہے۔

اسے قافلہ یاس گذر دل میں نہ ہو کر پامال نہ کر گور غریبان تنہا میں اگر پامال نہ کر کی جبکہ پامال نہ ہو کہا جاتا تو عجیب آسان ظاہر نہ ہوتا اس لئے اگر میں ارادہ کا دخل پایا جاتا ہے اور ہو میں صرف اظہار تنہا مضمر ہے۔

جناب نقاد نے بعض اصحابوں سے اثر کے کافر ہو جانے کی شکایت کی ہے مجھے بھی یہی شکایت ہے مگر محض حضرت نقاد ایسے (جیسے) شر اسے۔ ایسی اصلاح کے صدقے جانیئے کہ جب کسی صحیح شعر کو ہاتھ لگا دیا غلط ہوئے بغیر نہ رہا۔

جناب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کسی سے اصلاح نہیں لی یہی سبب ہے کہ اصلاح کی تاہم راہوں سے نابلد میں مجھے اسکے متعلق صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ وہب و کسب و دخیلین، ہین کچھ شاعری پر منحصر نہیں بہر فن میں درجہ کمال تک پہنچنے کا حق اور ایجاد و اختراع کا منصب صرف صاحبان طبع خدا داد کو پہنچتا ہے میں نے ایک قصیدہ کے مطلع میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

دنیا کا بیان اور ہر بخود کا بیان اور (مطلع بخود موعانی) فطرت کی زبان و ہر قدرت کی زبان و

اصلاح کے معاملہ میں اس ناچیز کی رائے یہ ہے کہ کلام اساتذہ اور کتب آئمہ فن سے بڑھ کر کوئی استاد نہیں انکے ہوتے کسی صاحب عقل سلیم کو استاد کی ضرورت نہیں اور صاحب استاد ناقص کی شوق اور ذہانت رہبری کیلئے کافی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اگر کسی تیز طبع شخص کو استاد شفیق و کامل خدا دیدے تو وہ معراج کمال تک نہت جلد پہنچ سکتا ہے اور بس لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی عرض کر دے گا کہ اگر ایسا استاد نہ ملا اور وہ شخص زمانہ کی ٹھوکرین کھا کر خود ہی راہ راست پر آگیا تو یہ صورت پہلی صورت سے افضل ہے اس لئے کہ اُس نے جو کچھ سیکھا ہے، علم سیکھا ہے، ایسے آدمی سے غلطی ہوگی بھی تو تقاضائے شہریت جو قابل ملامت نہیں مجھے بعض حضرات کی تہیدستی و بے مانگی پر نہایت افسوس آتا ہے جنہوں نے خود تحصیل علم و کمال کیلئے جان دیدی استاد شفیق نے بھی اہو پانی ایک کر دیا مگر پھر بھی خالی ہاتھ رہے اور استاد کو اپنی تعلیم و تربیت گردگان گنبد نظر آئی اُسکی روح ہاتھ ملتی ہے اور کہتی ہے ۔

نتی وستان قسمت بد چہ بود از پر کمال کہ خضر از آب حیان تشنہ می آید سکن در را  
شعر منہم - مقطع غزل  
اصل شعر -

اے شوق نہ کیوں روح کو پرواز ہو دشوار

پیوست کیجے مین ہے پیکان تمنّا

ارشاد ناطق - تخیل شاعرانہ یہ ہے کہ پیکان چھینے سے روح بھی نہتی ہو گئی دیر ہے ثقات کا داب تکلم، مگر خرابی یہ ہے کہ روح اگرچہ جگر دکھیے ۲ دماغ اور دل ہر سہ مقامات پر ہوتی ہے جسکو روح طبعی روح

لفسانی اور روح حیوانی کہتے ہیں مگر شاعرانہ مذاق طبی اصول پر نہیں ہے بلکہ صرف دل میں روح کا مخزن مشہور ہو گیا ہے جس طرح خصوصیت روح دل کیلئے مقبول عام ہو گئی ہے اسی طرح عوام میں کلیجہ دل کے معنوں میں مشہور ہے شاید اسی وجہ سے شوق نے کلیجہ نظم کیا ہے اور جن اساتذہ نے اسکو جائز رکھا اُنکا بھی یہی خیال ہو گا مگر ثقافت میں کلیجہ دل کے معنوں پر مستقل نہیں ہے۔ بظاہر اسکے دو جواب ہو سکتے ہیں اول یہ کہ اگر کلیجہ یعنی جگر بین تیر پرست تھے تو ممکن ہے کہ دل میں بھی ہوا ایک کے اثبات سے دوسرے کی نفی لازم نہیں آتی (حکائے اخلاق نے اسی کو سفہ کہا ہے) یعنی بے ضرورت دماغ سوزی کرنا) دوسری بات یہ ہے کہ کم از کم کلیجہ میں جو روح ہے وہ تو تیر کی پابند کیا کتنا ایسے محاورے شادان بازاری میں عام ہیں بیخود) ہو گئی ہے تاہم یہ جواب کافی نہیں منطق اور حیر ہے اور شاعری اور شے، شعر میں غلطی نہ عیب ضرور ہے ابو العلاء ناطق۔

التاسیس بیخود۔ اس الف لیلہ اس طلسم ہو بشر با اس بوستان خیال کا خلاصہ صرف اس قدر ہے کہ ثقافت کلیجہ دل کے معنوں پر نہیں بولتے، اور اگر یہ دعویٰ رد ہو جا تو خباب ناطق کی ناطقہ آرائیان سرود بے ہنگام ٹہرن میں خدا کا نام لیکر لوح طلسم کا عکس ڈالتا ہوں خباب تھا دوزخ اور سے ملاحظہ فرمائیں کہ اشعار ذیل میں کلیجہ دل کے معنوں پر ہے یا نہیں اور کلیجہ دل کا قائم مقام ہو سکتا ہے یا نہیں۔ شرائے ذیل گروہ ثقافت سے ہیں یا ابنہ عوام سے۔ اس کا فیصلہ خود خباب تھا دوزخ چھوڑا جاتا ہے۔

کبھی میں عین رونے میں جگر سو آہ کرتا ہوں دیر تھی میرا کہ دل ٹھہ جائیں یا عین کے ہونے بڑھ گالی سے

جگر = دل۔ آہ کا تعلق جگر سے نہیں دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

یہ زخم جگر اور محشر سے ہمارا      الصاف طلب ہے تری بیداری کا  
زخم جگر زخم دل۔ اس لئے کہ احساس بیدار و فریاد بیدار کا تعلق دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

پیغام غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا      نالہ مرا چین کی دیوار تک نہ پہنچا  
خوشی اور غم کا احساس دل سے تعلق ہے۔

(غالب علیہ الرحمہ)

شق ہو گیا ہے سینہ خوشالذات فداغ      تکلیف پر وہ داری زخم جگر کئی  
زخم جگر زخم دل۔ یعنی اب اخلائے راز محبت سے نجات مل گئی۔

(غالب علیہ الرحمہ)

گلے نظر نہ کہیں اُنکے دست و بازو کو      یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں  
زخم جگر زخم دل۔ بیان دست و بازو سے مراد حسن و نگاہ وادائے یا سکے سوا کچھ نہیں اور ایسے واد دل ہی پر ہوتا ہیں۔

(ذوق)

وہ چشم مجھ کو اک نظر سے چھوئے لاکھوں خوشیوں سے      تو ہو روان ہر رگ جگر سے لہوئے لالہ رنگ ہو کر  
رگ جگر رگ دل۔ اس لئے کہ نگاہ و ناز کے فشر دل ہی میں اترتے ہیں۔

(ذوق)

لذت سے محبت کی ہے ہر زخم جگر کو      ذوقِ نیک دروالم اور زیادہ  
زخم جگر زخم دل۔ ذوقِ الم دل سے تعلق ہے جگر غریب مفت میں بدنام ہے۔

(دآغ)

کیا کرے دآغ کوئی اُسکی محبت کا علاج      وہ کلیجا ہی نہیں جس میں یہ ناسور نہیں  
کلیجا = دل محبت کے ناسور کا قلعق براہ راست دل سے ہے۔

(دآغ)

فریاد جگر، نفس نے نالہ بلبل      دلکش ہو کسی طرح کی ہو کوئی صدا ہو  
فریاد جگر = دل کی فریاد۔

(دآغ)

سینے سے اپنے ساتھ اُڑا کر یہ لیگئے      گویا تمنا ہے تیرے میرے جگر کے پانوں  
جگر = دل۔ اس لئے کہ تیرے نگاہ وادائے یار مراد ہے۔

(دآغ)

رہ گئے لاکھوں کلیجا ستم کر      آنکھ جس جانب تماری اٹھ گئی  
کلیجا = دل۔ اس لئے کہ نگاہ یار کا اثر دل پر براہ راست پڑتا ہے اسلئے جگر بھی متاثر ہو تو مصائب نہیں۔

(آئیر)

کلیجا ستم لوگے جب سونگے      نہ سوائے خدا شیون کسی کا  
کلیجا = دل۔ نالہ کا اثر دل پر پڑتا ہے۔

اور اساتذہ کرام کے بیان جگر کو دل کے منوں پر آتے ہوئے دلیکیر بنجو د خاک رنے  
بھی کہا ہے۔

(دیجیو دہانی)

حالت پر میری چھوڑ دے اے چارہ گر مجھے      مرنے نہ ویگی لذت درد جگر مجھے



حضرت ناطق کو اسی میں تامل ہے کہ دل کے معنوں پر کلیجہ اثبات بولتے ہیں یا نہیں  
میں عرض کروں کلیجہ تو کلیجہ ہے اساتذہ سینہ اور چھاتی کہتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں۔  
(ذوق)

ہاں تامل دم ناوک فگنی خوب نہیں ابھی چھاتی مری تیروں چھنی خوب نہیں  
چھاتی۔ دل۔ سبب یہ کہ نگاہ یا رول کو چھانی کرتی ہے نہ کہ سینہ کو۔

حضرت تقاد۔ روح کی قسمیں، اثبات و نفی کی بحثیں علامہ دہر ہونے کے ثبوت میں پیش  
کرتے ہیں لیکن تحقیق اور سخن فنی اُن کے متعلق یوں منادی کرتی ہے ع۔ عالم ہمہ انسانہ کما  
دارد و ما یصح۔

ارشاد ناطق۔ صرف چھ شاعر دن نے کلیجہ کو بدل دیا ہے، باقی۔ بزم  
مومن۔ ناطق۔ نظم۔ محشر اینین سے ہم نے کلیجہ کو دل سے بدل دیا ہے۔  
کیون روح نہ مضطر رہے شوق اسکی خلش سے

اصلاح باقی

پیوست مرے دل میں ہے پیکانِ تمنا  
ارشاد ناطق۔ تمیل بدل گئی اور بہت ہی معمولی ہو گئی مگر مصرع ثانی  
دُرست ہو گیا۔

اتماس بچو۔ یقیناً تمیل بدل گئی اور شعر شوق میں جدت معنوں سے جو شان پیدا ہو گئی  
تھی جاتی رہی مگر الفاظ بہت خوبصورت اور مناسب جمع ہو گئے۔ رہا مصرع ثانی وہ پہلے ہی سے  
درست تھا، ہاں رُکلیجے کی جگہ مرے دل کے رکھنے سے مصرع کی روانی کس قدر کم ہو گئی۔

(مصرعہ اولے لا بدستور)

اصلاح محشر

پیوست ہوا دل میں جو پیکانِ تمنا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی دُرست ہوا چُت نہ ہوا کیونکہ جو بیکار ہے۔  
 التماس بیخود - مصرع ثانی نہ دُرست ہوا نہ چُت ہاں جو خواہ مخواہ کیلئے آگیا۔

اسے شوق نہ کیوں روح کو دشوار ہو پر دواز

اصلاح ناطق

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی بے عیب ہو گیا۔ مگر مصرع اولیٰ میں اب بھی  
 کسی قدر تعقیب ہے۔

التماس بیخود - مصنف کا شعر یوں تھا اے شوق ہے اب روح کو پر دواز بجی شوار  
 پیوست کیلئے میں ہے پیکان تنہا۔

اُس کا مضموم یہ تھا کہ جب تک تمنا ہے یا رند کی تھی جیسا سہل اور مرجانا آسان تھا اب  
 دنیا سے یہ آرزو لیکر اٹھ جانا سخت مشکل ہے اس لئے کہ دل کسی طرح اس نامرادی کی موت پر  
 راضی نہیں اور جناب ناطق کی اصلاح سے یہ مضموم ہو گیا کہ میرے دل میں پیکان تنہا پیوست ہے  
 اور یہی سبب ہے کہ روح کیلئے پر دواز مشکل ہو گئی ہے مختصر یہ کہ میرے دم کے آسانی سے نہ  
 نکلنے کا سبب یہ ہے کہ مجھے کسی کی تنہا ہے۔ خدا کے سخن میں فرماتے ہیں ۷

دم مرگ دشوار دی جان اُن نے مگر میر کو آرزو تھی ہو س کی،

اب ظاہر ہے کہ جناب ناطق نے مصنف کی تخیل بدل دی اُس نے اب اور بھی اُس کے  
 معنی خیر ٹکڑے رکھے تھے، جناب نقاد نے صرف شاہ مضمون کے زیور ہی نہیں لوٹ لئے بلکہ گویہ  
 بھی کاٹ لئے اور اصلاح کے متعلق ضلالت نہ بلا شد کا مضمون صادق آنے لگا، دوسرے  
 مصرع میں کیلئے صرف ایک لفظ تھا جسکی وجہ سے شعر میں جتنے دریا کی روانی تھی دُمرے دل  
 کے ٹکڑے سے دُمرے کا اضافہ پیوچہ ہوا اور کوئی کام نہ نکلا یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ پر دواز بھی

دشوار کا کڑوا دشوار ہو پرواز سے کیون بد لا گیا، یہ بجائے کہ شعر مصنف میں ہے، حرف لط  
شروع مصرع میں تھا جسے آخر مصرع میں ہونا چاہیے اصلاح تعقیب کا کچھ علاج ضرور ہوا مگر جانا  
حکیم صاحب نے پرواز کو آخر مصرع میں رکھ کر ایک درد اور پیدا کر دیا۔

اے شوق کرے روح جو پرواز تو کیونکر

اصلاح نوح

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تمنا

ارشاد ناطق۔ مصرع ثانی بے عیب ہو گیا مگر مصرع اولیٰ میں تعقیب اور

ضعف نظم اصل مصرع سے بھی زیادہ ہے۔

التماس بیچود۔ مصرع ثانی میں اتنا عیب تو ضرور پیدا ہوا کہ کلیجہ دل سے بوجہ بد لا گیا  
تعقیب اس میں اتنی ہی ہے جتنی مصنف کے مصرع میں تھی یعنی جہاں اُس نے 'کرے'  
کہا ہے مصنف نے ہے کہا تھا، باقی ضعف نظم کا تو کہیں اس میں شائبہ تک نہیں بلکہ شو کو  
ایسے حسن سے سیٹھا ہے کہ بے اختیار واہ نکلتی ہے گرا ایک نازک غلطی جناب لوح سے ضرور  
ہوئی ہے وہ یہ کہ اُنھوں نے روح کے پرواز کو نیکو شکل کی جگہ غیر ممکن کہہ دیا۔ بیان دشوار یا  
دشوار کے معنی کا کوئی لفظ رکھنا ضروری تھا۔

ارشاد ناطق۔ شوق کے اس شعر میں تخیل اس قدر معمولی ہے کہ اسی کو

تخیل شاعرانہ کہتے ہیں یعنی تیر کے پیوست ہونے کی وجہ سے روح پڑا

کرنے سے معذور ہو گئی ہے۔ اس زمانہ میں فن نے اتنی ترقی تو ضرور

کی ہے کہ تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے، اور تخیل شاعرانہ متروک رہا ہے

التماس بیچود۔ جناب ناطق فرماتے ہیں کہ اب تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے اور مجھے حیرت

ہے کہ یہ کس دنیا کا حال بیان کیا جا رہا ہے مجھے تو یہ حالت کہیں نظر نہیں آتی خدا وہ دن کرے

کہ ہمارا بد نصیب ملک اس نعمت عظمیٰ پر سجدہ شکر بجالانے کا موقع پائے۔ حضرت ناطق کا یہ کہنا کہ روح پرواز کرنے سے معذور ہو گئی۔ غلط ہے اور اسی طرح غلط ہے جس طرح جناب شوق کی اصلاح میں اس لئے کہ دشوار درحال میں بڑا فرق ہے۔ یہ تخیل شاعرانہ نہیں تخیل شاعر ہے اور ندرت کا پہلو لئے ہوئے۔

ارشاد ناطق۔ ۴ صاحبون نے تخیل کو بدلا ہے دیکھنا یہ ہے کہ تبدیلی کی

اے شوق کھینچی روح کھینچا تیر جو اس کا

پیوست کیلئے میں ہے پیکان تناس

اصلاح فضل

ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ بدستور رہا اگر اسکے معنی بیان کر دن تو ممکن ہے

کہ مفہوم شاعر (یعنی مصلح) کا نہ ہو۔

التماس سنجیدہ۔ جناب نقاد کا یہ ارشاد میری سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلا مصرع بدستور رہا

غالباً یا لغز قلم یا سہو کا تب ہے۔ ناقذ بے بدل بیان دوسرا مصرع دیکھنا چاہتا تھا۔

جناب نقاد نے اصلاح جناب افضل کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اصلاح موجودہ ہے

تخیل مصنف بدل گئی اور ندرت خیال جاتی رہی لیکن شعر زیادہ لطیف ہو گیا مفہوم یہ ہو گیا

کہ ادھر تیر کھینچا اور ادھر تم نکل گیا گو یا اب ہماری زندگی جیسی تک ہے جب تک مشوق کا تیر

جگر سے نہ نکلے، یعنی اب ہماری زندگی کا انحصار التفات ناز پر ہے یہ نہ رہا تو ہم

نہ رہے۔

بتیابی شوق جگر افکار نہ پوچھو

(مصرع ثانی بدستور)

اصلاح پیک

ارشاد ناطق۔ ایک شعریت تو پیدا ہو گئی۔

التماس بیخود۔ اس 'تو' سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے شعر میں شعریہ نہ تھی اور یہ انکشاف عجیب انکشاف ہے، حضرت بیباک کی اصلاح سے تخیل شعر بدل گئی جس میں اندر سے بھی تھی مگر اس میں شک نہیں کہ شورشید ہامادہ اور خوبصورت ہو گیا۔ جگر اذکار کے اضافہ سے شعر کا اثر بھی بڑھ گیا، ایک طرح کی تڑپ اور بے ساختگی پیدا ہو گئی۔

اسے شوق اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگے

### اصلاح ریاض

پیوست کلیے میں ہے پیکانِ تمنا

ارشاد ناطق۔ (اصلاح بیباک) کی کیفیت ریاض کی اصلاح میں ہے اور ہے بلکہ اس ترکیب سے مصرع اولیٰ کو بدل ہے کہ مصرع ثانی میں کلیجے پر جو اعتراض ہوتا تھا وہ بھی رفت ہو گیا۔

التماس بیخود۔ کلیجے پر جو اعتراض تھا وہ مدیر مبصر کی عدم بصیرت کا نتیجہ تھا، اشعار اساتذہ نے اسے باطل کر دیا، یہ ضرور ہے کہ شعر میں مزہ پہلے سے بہت زیادہ ہو گیا، اگرچہ مصنف کی تخیل قائم نہ رہی۔ اس ٹکڑے سے 'اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگے' زبان کی لطافت روزمرہ کی لطافت بڑھ گئی۔

ارشاد ناطق۔

اسے شوق رہے روح کو پرواز کی تحریک

### اصلاح نظم

(مصرعہ ثانی بدستور)

اس کے معانی اور مشکلات کو مجھ سے زیادہ ناظرین حل کر سکتے ہیں، کیونکہ دھڑکیاں رہنے کا محاورہ عام لوگوں سے مخفی ہے اور تیر کی پیوستگی سے پرواز روح کی تحریک کیونکر ہوتی رہے گی تھا وہ نہیں سمجھ سکتا۔

التماس بخود۔ بیان حضرت ناطق کی جہالت پر اہل دل انگشت میں رہ جائیگے، اس لیے کہ جناب طباطبائی کی اصلاح کے متعلق جناب نقاد لکھتے ہیں کہ مصرع ثانی بدستور، حالانکہ انکی اصلاح یوں ہے۔

لے شوق ہے روح کو پرواز کی تحریک

سینے میں کھٹکتا ہے پیکان تمنا

میں اسے اُن کے سہو نظر سے تعبیر کرتا ہوں، مگر آتنا ضرور کہوں گا کہ تخیل مصنف کے بدل جانے کی طرف سے صرف نظر کر لیں تو ماننا پڑے گا کہ اب شعر زیادہ مزید ہو گیا، جب سینے میں پیکان تمنا کھٹکتا رہیگا تو ظاہر ہے کہ روح جلد پرواز کریگی، شاعر نے روح کے ساتھ لفظ پرواز رکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ اُسے طائر فرض کیا ہے، اگر کوئی کھٹکتا ہوتا ہے، تو وہ طائر کو جلد آمادہ پرواز کریگا، میں نہیں سمجھتا کہ اس میں کونسا اشکال پیدا ہو گیا کہ جناب ناطق سا پہلوان نقد و تبصرہ سپر انداختہ نظر آتا ہے

صاف لفظوں میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دیکھو ترک تمنا نہ کرنا ورنہ دنیا میں الجھکر بھاگے اور اس زندگی سے جو حقیقت میں اسیری کا دوسرا نام ہے نجات نہ ملے گی۔

میں حضرت ناطق کے اس تبصرہ میں ابتدا سے دیکھتا چلا آتا ہوں کہ جناب موصوف جناب طباطبائی اور مجھ ناچیز کی صلاحوں کے خلاف کچھ نہ کچھ لکشیائی ضرور فرماتے ہیں، اور حضرت طباطبائی کے متعلق اکثر ارشاد ہوتا ہے کہ انکی اصلاح سمجھ میں نہ آئی، گویا جناب موصوف محل گوہین، اور شاید ہے

بھی کچھ ایسا ہی کہ جب حضرت ناطق سا، نکتہ آفرین اور سخن سنج، اُن کی صلاحوں کے سمجھنے سے معذور ہے تو بادشاہ چہ رسد، یہ وہ ناقد ہے جو اپنے کو نقاد لکھتے ہوئے نہ جھپکتا ہے نہ شرماتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ غالباً یہ سنی اکام وغیرہ صرف اس لیے ہے کہ جناب طباطبائی کی ادبی قابلیت، شاعرانہ عہد، محققانہ عظمت، (اگرچہ یہ باتیں خفا ہو جانے کے بعد اُن میں کچھ دیر کے لیے باقی نہیں رہتیں) ہندوستان میں مسلم ہے، اگر جناب نقاد کے زور قلم نے اُسے مٹا دیا تو بڑا کام اور بڑا نام کیا، لیکن یہ سوداے خام ہے۔

مطلع کی صلاح میں ہے "یل عزم دست بداران تننا" یہ مصرع حضرت نقاد کی سمجھ میں نہ آیا، اور غضب یہ ہے کہ دمن لقیئت کی مفصل تفسیر دین کے ملاحظہ کرنے پر بھی ناکامی ہی رہی، صرف اُن مقامات پر جناب طباطبائی کی جان بچ گئی ہے جہاں اُنھوں نے شعر کو ہاتھ نہیں لگایا، صرف مطلع کی ایک صلاح یعنی "اور جوش جنون سلسلہ جنبان تننا" تو حضرت نقاد کی سمجھ میں آئی، جس کا اعتراض اُنھوں نے فرمایا ہے، مگر وہاں بھی من چہ می سرایم و طنبورہ من چہ می سراید ہی کا معاملہ ہے، لیکن بخود ناشاد وہ بد نصیب ہے کہ شعر کو بحالہ قائم رکھنے پر بھی، یہ حسن یا کرتا ہے۔

### قول ناطق

ایک آخری بات اس مسئلہ کے متعلق یہ بھی کہنے کے قابل ہے کہ بخود مولانی شوق قدوائی اور نیاز فتحپوری کی داتے صلاح کے بارے میں زیادہ قابل سند ہے کیونکہ بخود اور شوق کو کسی کا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے

بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے دیکھتے ہیں، اگر اس شعر  
میں یہ نحوی نقص ہوتا تو وہ چشم پوشی کرنے والے نہ تھے، یہ ارشاد مبصر فرمایا  
صفحہ ۱۲ کالم ۲ سطرہ تا ۱۰ میں نظر آتا ہے جہاں اس شعر ہے

ہچکی کی صدا سب سے سجھے دم آخو  
ٹوٹا تھا یہ قفس در زندان تمنا

میں جناب نقاد نے "یہ" اور "وہ" کے محل استعمال کے متعلق بحث فرمائی ہے  
مگر مجھے ان کرم فرمایوں پر کوئی شکوہ نہیں مجھے یہ اشعار رہ رہ کر یاد آتے ہیں،

(غالب) نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

(دلغ) قضا کا نام لیں تقدیر کو زمین، بھگے کر سین

مے قاتل کا چوچا کیوں ہو میرے سو گواروں

میں تو یہ بھی نہیں کہنا چاہتا ہے

چو خود کردند راز خویش تن فاش

عراقی را چہ ابد نام کردند

بندۂ ناچیز

خاکسار محمد احمد بنخود مومانی

ایم۔ اے۔ منشی فاضل

پروفیسر شمیمہ کالج

"لکھنؤ"



زندگی اک طرز تو سے حلوہ کر سکتے کر ہے۔ ایسی کالی رات سے پیدا  
اب فسون شاہ و ملائے اکثر سہرے کر ہے۔ ان کہ فنا آپ ایسی چارہ  
اس جہان میں ایک ایسا انقلاب ہو کر ہے  
ذره ذرہ اب چل کر آفتاب سہرے کر ہے

Original - d. J. J. J.

## غلط نامہ کنجینہ تحقیق

| صفحہ | سطر | غلط            | صحیح             | صفحہ | سطر | غلط                 | صحیح                   |
|------|-----|----------------|------------------|------|-----|---------------------|------------------------|
| ۲    | ۲   | سبکری          | سبکری            | ۱۰۰  | ۱۲  | حزن بجز قتل لای     | فعل کر دیا ہے          |
| ۴    | ۱۱  | تقدیر کا نام   | تقدیر            | ۱۰۶  | ۶   | دوسرا شعر           | دوسرا شعر برابر ہے تو  |
| ۱۲   | ۱   | آئینہ بدست     | آئینہ بدست       | ۶    | ۷   | ہو                  | ہے                     |
| ۶    | ۳   | وہ حیات تو     | وہ حیات          | ۱۱۸  | ۳   | بھاتا               | باتا                   |
| ۶    | ۹   | خوش ہندو       | خوش ہندو         | ۱۲۳  | ۲   | جنت میں             | جنت                    |
| ۱۵   | ۹   | اول سوئیں      | دل سوئیں         | ۶    | ۱۰  | جہانیت              | جہانیت                 |
| ۱۶   | ۸   | ادھم ہونے کا   | ادھم ہونے کا     | ۱۲۵  | ۱۳  | جہاں ہلنے           | انھوں نے               |
| ۱۶   | ۹   | کی عبارت       | کا ارشاد         | ۱۲۶  | ۱۵  | بیت اگر پر          | بیت اگر پر             |
| ۱۲   | ۶   | انگیں کو کم    | انگیں کو کم      | ۱۳۰  | ۱۲  | غم دالفت            | غم دالفت               |
| ۱۵   | ۱   | کہ شعر تو      | کہ شعر تو        | ۱۳۸  | ۱۵  | یہاں تک کہ          | یہاں تک                |
| ۳۰   | ۱   | افسوس ہے       | افسوس ہوا        | ۱۴۲  | ۷   | فارسی مضار          | فارسی مضار             |
| ۴۵   | ۱۶  | مثنوی پر       | مثنوی پر         | ۱۴۳  | ۱۱  | اسیں                | کہ اسیں                |
| ۴۸   | ۹   | مثالین کفصا    | مثالین دینا      | ۱۴۷  | ۸   | کا ترجمان ہے        | کے ترجمان ہیں          |
| ۵۱   | ۱۳  | ظہیر فارابی    | ظہیر             | ۱۴۹  | ۱۱  | علامہ               | علامہ                  |
| ۵۹   | ۳   | بحر            | بحر              | ۱۵۱  | ۱   | ہجوم درج            | ہجوم درج               |
| ۶۰   | ۷   | ادا ہوا        | ادا ہوا          | ۱۵۰  | ۱۳  | ایک خیالات کی دنیا  | ایک خیالات کی ایک دنیا |
| ۶۰   | ۱۸  | نات انگیا      | نات کی انگیا     | ۱۶۵  | ۱۹  | نذیب                | م کے نذیب              |
| ۶۳   | ۳   | زار ہو         | زار ہوا          | ۱۶۸  | ۳   | خاص و تفریق         | خاصات قابل تفریق       |
| ۶۵   | ۵   | اسقدر ہوگا     | اسقدر عجیب       | ۱۸۵  | ۱۱  | عامۃ الودو          | عامۃ الودو             |
| ۶۶   | ۳   | جن کا          | جن کا            | ۱۹۳  | ۱   | انگرمی              | لکھنوی                 |
| ۶۹   | ۷   | لفوظ           | لفوظ             | ۱۹۵  | ۱۲  | کھینچا گیا ہے       | کھینچا گیا ہے          |
| ۸۰   | ۱۶  | ان اشعار       | اس شعر           | ۱۹۸  | ۳   | بانگلا یا زبست آما  | بانگلا یا زبست آما     |
| ۹۳   | ۱۸  | تو اپنا چھپر   | تو اپنا رنگ چھپر | ۲۰۰  | ۱۳  | انے نو سکیں         | انے نو سکیں یہ نلاک    |
| ۹۷   | ۷   | سالہ           | رسالہ            | ۲۰۰  | ۱۳  | برے نے مانے نو سکیں | برے نے مانے نو سکیں    |
| ۱۰۰  | ۱۳  | سہا کے مثنویوں | سہا کے مثنویوں   | ۲۰۰  | ۱۳  | تو                  | یہ تو                  |

| صفحہ | سطر | غلط           | صحیح            | صفحہ | غلط | غلط        | صحیح             |
|------|-----|---------------|-----------------|------|-----|------------|------------------|
| ۲۰۳  | ۵   | نکلنا         | نکالتا          | ۲۸۱  | ۴   | امید       | بنیاد            |
| ۲۰۵  | ۱۸  | پڑا           | پڑھا            | ۲۸۸  | ۴   | لگا        | لگا کہ           |
| ۲۲۲  | ۲   | شور بہ قیمت   | شور با قیمت     | ۲۸۹  | ۱۳  | محکم ہے    | کہ یہ ممکن ہے    |
| ۲۲۳  | ۲   | خلوت          | حلوا            | ۲۹۲  | ۱۰  | عام        | عام ہے           |
| ۲۲۵  | ۱   | ہمدی          | ہمدی زند        | ۳۰۲  | ۴   | سب سمجھ کر | سب تو ہی سمجھ کر |
| ۲۲۶  | ۵   | چلے تو        | اسلے لکے        | ۳۰۴  | ۶   | صرف صرف    | صرف صرف          |
| ۲۳۵  | ۱۸  | دو جیم دو دین | دو جیم دو سینیں | ۳۱۵  | ۱۴  | یہ قول     | یہ قول           |
| ۲۳۸  | ۶   | شعر کو        | شعر آ کو        | ۳۱۷  | ۶   | بعض        | بعض              |
| ۲۳۸  | ۵   | مذکور         | مذکورہ          | ۳۳۳  | ۱   | مقلب       | مقلب             |
| ۲۵۹  | ۴   | متنا          | متنا            | ۳۳۹  | ۱۴  | ہوس کی     | کسی کی           |
| ۲۸۰  | ۸   | رس مفہوم      | کے مفہوم        |      |     |            |                  |

### معذرت

بذیلی تھی کہ یہ گنگا راہ کا تباہ اعمال بار بار تپ درزہ کی مانند آریوں میں ایسے  
اُچھے رہے کہ غلط نامہ و بال و دوش ہی رہا خدا کرے کہ ”گنجینہ تحقیق“  
”شرح دیوان اردوے غالب“ محمد ۶۰ کا پیش خیمہ ہو۔

ناچیز

بیخود مرہانی







